

مارسيل دوشامب

١٨٨٧-١٩٦٨

الفن كهدم

314

تأليف : جانيس هينيك

ترجمة : هويدا السباعي

مارسيل دوشامب

١٨٨٧-١٩٦٨

هذا كتاب عن الفنان الفرنسي "مارسيل دوشامب" الذي توج عالم الفن بأفكاره، وتبني فكرة "الفن كعدم" في أعماله التشكيلية، بل ويعتبر أحد أهم مفجري طاقات الفن والأدب الخاص بالدادية في أمريكا فيما بين عامي ١٩١٥ و ١٩٢٣ م، والكتاب يوضح كيف أعطى دوشامب حياة جديدة للمشهد الإبداعي اليائس من خلال مساهماته الجدلية الدائمة في حركة الفن الحديث، وكيف مهد الطريق تدريجياً لمعانقة الحرية مع البعد عن التقليدي والاقتراب من الأساليب اللاحداثية في التعبير الفني الحديث؛ فأعماله كانت بمثابة الغاز ومصدراً للمفاجأة والتخمين بالنسبة لفناني القرن العشرين... كانت عنيدة بهدوء، وتكمن ثورتها في مضمونها، وفي رد الفعل المرئي تجاهها، كما زود أعماله بالسخرية، وأدهش من تابعه من المثقفين. والكتاب يعتبر مدخلاً مبسطاً يتيح الفرصة لمعرفة دوشامب من خلال تطوره الشخصي والفني.

المشروع القومي للترجمة

مارسيل دوشامب

(١٨٨٧ - ١٩٦٨)

الفن كعدم

تأليف : چانيس منك

ترجمة : هويدا السباعي



٢٠٠٢

المشروع القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٢١٤

- الفن كعدم

- جاينس منك

- هويدا السباعي

- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

هذه ترجمة كاملة لكتاب :

Merce Duchamp

Art as Anti - Art

تأليف : Janis Mink

الناشر Benedikt Taschen

1995

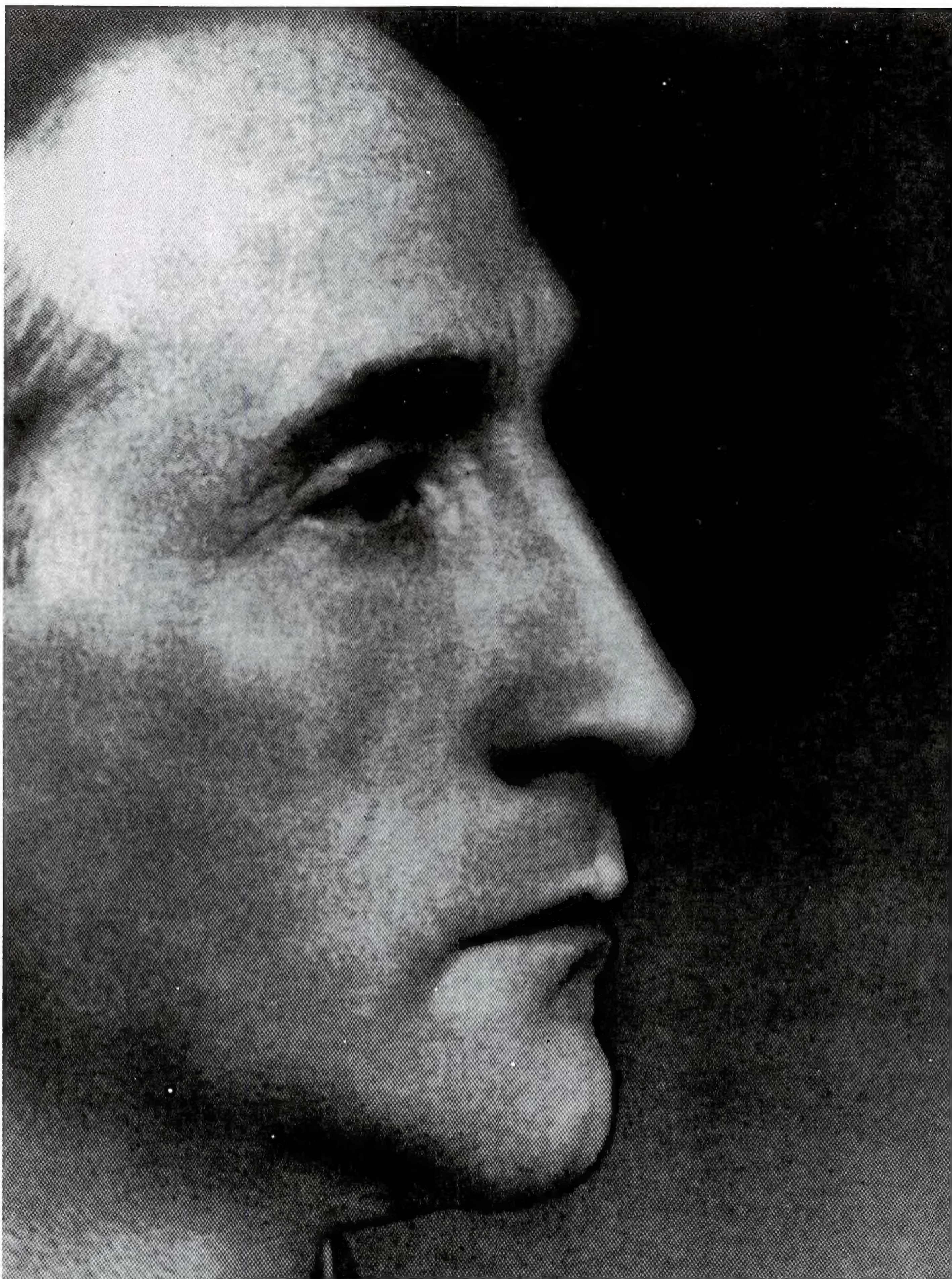
حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House. El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E. Mail : asfour @ onebox. com

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .



شکل (۱)

مان رای

« مارسیل دوشامب » صورة فوتوغرافية أبيض وأسود
۱۹۲۳ باریس مجموعة لويس تريلارد .



شكل (٢) مارسيل دوشامب ١٩٦٥
صورة فوتوغرافية صورها أوجو مولاس Ugo Mulas

الاستخفاف ، نعم ولماذا لا ؟

why Not Sneeze ?

قد رؤى - من منظور الحداثة - أن مارسيل دو شامب من أكثر الفنانين تأثيراً في القرن العشرين ، إنه دو شامب الذى استجاب للتغيرات المستحدثة على عالم الفن كنتيجة للثورة الصناعية ، وعلاوة على ذلك كان أقل إثارة للانتباه ، من فناني هذا القرن الذين يصنعون أى شىء غير مألوف يُنتج لمجرد أن يُورخ له .

فبالرغم من أن عمله (حائط الصمت Wall of Silence) كان يهدف إلى طبيعة فنية استفزازية ، فقد استحوذ على التفات عدد لا بأس به من النقاد فضلاً عن أن حياته كانت مغلفة بالتقاليع الدوشامبية ، فبينما هذا العمل يقدم ضمناً نوعاً من إرهاب للأعصاب بطريقة ذكية ، لكنه أصبح اختباراً أو مقياساً للفنانين ومؤرخى الفن .

وفى الحقيقة ، لقد استمر هذا العمل لغزاً للعوام ، حتى النماذج التوضيحية التى قدمها دو شامب بدت فى بعض الأحيان شيئاً محيراً ومربكاً .

لقد طُلب من مارسيل دو شامب فى عام ١٩٢١م ، أن ينتج عملاً فنياً سوف يهدى إلى أخت (كاثرين دراير Katherine Dreier) ، وافق دو شامب طالما له مطلق الحرية فى هذا العمل ، .. (الاستخفاف ، نعم ولماذا لا ؟ Why Not Sneeze?) (شكل ٣) ، كان هذا هو اسم العمل ، أما شكله فكان مكعبات من الرخام الأبيض محتشدة ، وتبدو مثل قطع السكر ، مع وجود ترمومتر ، وعظمة سمك الحبار ، كل هذه العناصر داخل قفص طيور زينة قديم ، له شكل مستطيل ، ويمكن أن يحمل باليد . دوروثيا دراير Dorothea Dreier لم تفهم ما قدم لها ، وبالتالي أعادت هذا العمل لأختها كاثرين ، التى احتفظت

به مع مجموعة أعمال مارسيل دوشامب حتى عام ١٩٣٧، وبعد ذلك باعتها بدون ربح لـ وولتر أرينسبرج Walter Arntsenberg ، أحد جامعي أعمال دو شامب الرئيسيين .

«الاستخفاف ، نعم ولماذا لا؟» لم يلتفت إليه في هذا الوقت ، ولم يشاهده كثير من الناس ، ومن شاهده منهم وجدته من الصعوبة ليفهم ، ولكن من الغرابة أيضاً أن يكون بدون معنى لقد كان نموذجاً لشيء انتقالي أحدث قنوات من الهواء الساخن للدادية داخل الرثة الميكانيكية للسريالية التي كانت في هذا الوقت لم تزل في بداية تكوينها .

وأخيراً في عام ١٩٣٦ (الاستخفاف ، نعم ولماذا لا ؟) كان ضمن معروضات أحد معارض السريالية في باريس ، ثم وضع في متحف بجوار أصنام الـ Papua ^(١) ، كأنه مثل نماذج التوضيح الرياضية عن مجموعة مبادئ أو قوانين علمية مواكبة لهذه الأصنام .

فهذا العمل عبارة عن عدة تناقضات متجاوزة ، أشار للمشاهد أن يصعد بالعمل (الاستخفاف ، نعم ولماذا لا ؟) خارج محيط الفن ، وأن يقذف به لأسفل ، ويتساءل لماذا ؟ . . لماذا حتى مارسيل دو شامب نفسه لم يساعد بتوضيح عن هذا القفص الصغير المليء بقطع السكر ، . . . لكن قطع السكر مصنوعة من الرخام ، وعندما تحمل هذا القفص فسوف تتعجب وتذهل بالوزن الثقيل غير المتوقع ، . . الترمومتر لقيس درجة حرارة الرخام ؟ (الاستخفاف ، نعم ولماذا لا ؟) ، لقد قال عنه دو شامب : إنه رغم توقعك لحفة وزن القفص ، (الرخام ثقيل جداً) ، وفضلاً عن أملك الخاص في تذوق السكر ، (فهناك قطع سكر مزيفة) ، وأيضاً لا توجد حرارة و دفء (وهذا يظهر على الترمومتر الذي لا يرتفع زئبقه) ، وتوقعك الخاص بارتباط هذا

(١) جزيرة بغيانيا الجديدة في أرخبيل الملايو بالمحيط الهادي .



(شكل ٣)

الاستخفاف نعم ولماذا لا روز سليشي ؟ ١٩٢١ / ١٩٦٤ .
 جاهز التصنيع ١٥٢ مكعب من الرخام في شكل مكعبات السكر + ترمومتر + عظمة سنمكة الحبار
 في قفص للعصافير وأبعاده ١٢ر٤ × ٢٢ر٢ × ١٦ر٢ سم - ميلان من مجموعة أورتيرو شفارز Arturo
 . Schgwarz

القنص بصوت عصفور يغنى أو أن تسمع قصيدة شعر ، . . مع توقف الطيران داخل القفص ، فقفص العصافير لا يوجد به عصفور وبه عظم سمك الحبار ، أما الفن والمدرسة التكعيبة (فنجدته فى استخدام الرخام المكعب . .) .

كل هذا يبدو حاملاً رسالة لـ دراير Drier لهاتين الأختين . . . ، فهذا العنوان المقترح لهذا العمل ربما يكون معنى لماذا لاتفعلون شيئاً يُعقل ؟ . . . إن ردود الفعل التى تنمو من الإحساس بالوخز إلى الانفجار الأوجى الحرج ، تترك وراءها آثار الجرى فقط .

” ووضع دو شامب بصمته على هذه القطعة باسم جديد مستعار يعتبر جملة، هو روز سيلافى Rose Selavy ، وأحياناً كان يكتب آر روز Rose ، وأحياناً كان يشير إلى اتجاه جنسى فيكتب إيروس^(١) : هذه هى الحياة Eros , C'est La Vie ، فكيفما تنظر مرة أخرى لهذا العمل (الاستخفاف نعم ولماذا لا ؟) تجعلك كمتلقٍ تحاول أن توقف هذه المقابلة ، هل يمكن أن يكون مفاجأة هذا القفص الصغير ، والمكعبات البيضاء المختلطة فى غير نظام ، والترمومتر الزجاجى وعظمة الحبار الهشة سريعة الانكسار ، هل يحتمل لهذه الأشياء أن تثور وتعطى أوامر ؟ فكيف يفترض لعقول هاتين الأختين أن تفهم من هذه القطعة الفنية ؟ فهذا العمل لم ير مثيله أو ما يشابهه فى مجال الفنون المرئية ، حيث عهد دو شامب أن يلاحظ اتجاهات عديدة ويشاهدها ليستوحى أعماله ، فمثلاً كان يهتم بملاحظة النماذج العلمية والصناعية والأدبية .

وعلى ذلك فأحد المؤرخين وجد توازياً مقنعاً بين العمل Why not sneeze ؟ وقصيدة شعر للأمريكية التى تعيش فى باريس جيرتروود اشتين Gerturude Stein ؛

(١) إيروس : إله الحب والخمر عند الإغريق .



شكل (٤)

مان راي
صورة لـ " جرتروود إشتين ١٩٢٦ (أبيض وأسود) الكاتبة الأمريكية " جرتروود إشتين " (١٨٧٤-١٩٤٦) تُعد من الطلائع في باريس في الفترة قبل الحرب العالمية الأولى ، ولقد جمعت أعمال " لـ سيزان " ، " ماتيس " ، و " بيكاسو " وآخرين . وفي عام ١٩٣٣ ، قد كتبت كتاباً ، وكان الأكثر رواجاً في هذه الفترة عن صديق لها ، وسمت هذا الكتاب " قصة حياة الك . بي توكلاس " Alice B. Toklas . وهذا الكتاب الناجح يعتبر بمثابة الجائزة لها ، وأيضاً وضح مدى تأثير جرتروود إشتين على الوسط الأدبي والفني ، حتى إن ماتيس وبراك وجيوس وهيمنجواي كانوا دائمى التردد على منزلها ، وفي عام ١٩٣٤ عادت للولايات المتحدة لتعطي مزيد من الأعمال الأدبية الجادة عن الأدب والفن ، والتي بالطبع أثرت على دوشامب .

حيث كان دو شامب مهتمًا بكتابتها التي كانت نصيرة التكعيبة ومعبرة عنهم ،
ولقد زارها دو شامب في صحبة كاثرين دراير في عام ١٩١٦ (شكل ٤)

وهذه القصيدة تسمى الصعود منتشيا Belly (١٩١٥ - ١٩١٧) ، وقد
استوحى دو شامب منها مفردات عناصره التي لا تحوى أى إحساس ، ولكنها
صور حقيقية و مشاعر { ... فالصعود منتشيا ، ليس بنكته . ليس بعد كل
هذا ... معقول ... هذا هو الطريق لتقولها ... توقف . هل تمنع مـ . . {
Lifting Belly is no joke. Not after all. Sneeze. This is the way to say it ... Arrest . Do
you please m..

{ أنا أيضا أحب الألوان الوردية والقرنفلية . . ومجلة الصعود منتشيا .
الأختان المثيرات . . هل تعلم أنى أفضل الطائر . أى طائر ياترى ؟ ولماذا
الطائر الأصفر . . الصعود منتشيا شيء حسن ، ولكنه فى غاية البرودة } .

{ I do love roses and carnations.. A magazine of lifting belly. Excitement sisters... you
know I prefer a bird . What bird ? Why a yellow bird .. Lifting belly is so kind. and so
cold } .

{ الصعود منتشيا يوحد ويمزج . . نحن لا نشجع طائر العنديل . . هل
يستطيع أن يصور بالألوان ؟ لا إلا بعد أن يقود السيارة . . الصعود منتشيا
مشهور بالوصفات ، وأنت تعنى الشراب المُسكر أو له مذاق السكر حلو المذاق ،
الصعود منشيا ، إنه لى ... }

{Lifting belly marry .. We don't encourage a nightingall ... can he paint ? No after has
driven a car .. Lifting belly is famous for recipes. you mean Genevieve .. Lifting belly
is suger . Lifting belly to me ... }

فمن هذه القصيدة ، نجد نفس معطيات العمل (الاستخفاف ، نعم ولماذا لا ؟) ، كما أن الجمهور المتذوق يصبح شديد الارتباك ، خاصة في فهم أحقية الفكرة التي ترفض أن تعطيهم الفرصة ليقرأوا بأنفسهم هذه القصة الدارجة في القصيدة .

فإمكانية استخدام دو شامب لهذه القصيدة كمرجع له في هذا العمل يبدو أنه شخصي ، وإلى حدما فالمتلقي يُقدر له أن يتوه ، أو يُسهب في الكلام بحرية بدون علم أو وعي ، أي أن هذا بالنسبة للفنان بداية مهروزة تمتلك تحول انقلابي واحد من أجل أن يكتشف نقاط توجيهية لهاتين الأختين ؛ فالمقدرة على فهم هذا العمل لدوشامب نتجت من مئات ومئات من المقابلات والكتب والمقالات ، التي تُنشر في المجلات ، بكثير من اللغات والتي أيضا أتاحت الفرصة لميلاد كثير من الأعمال الفنية .

فقط قم بتشغيل المشكال^(١) ، مشكال التفسيرات الملئ بالتفاصيل لتجد أن رقائق حياة دوشامب وأعماله قد سقطت لتصبح تنتمي لموروثات أخرى ؛ فـ دو شامب نفسه يجيز كل التفسيرات لفنه ، حتى التي يقال عليها إنها بعيدة ، فمنذ ذلك الحين اعتبر دوشامب هذه الآراء تُعبر عن إبداعات المتلقين لأعماله . . ، بالرغم من عدم ضرورتها أمام الحقيقة التي تصبح أهم من هذه التخمينات .

(١) أداة تختوى على قطع متحركة من الزجاج الملون ما أن تتغير أوضاعها حتى تعكس مجموعة لا نهاية لها من الأشكال الهندسية المختلفة الألوان.

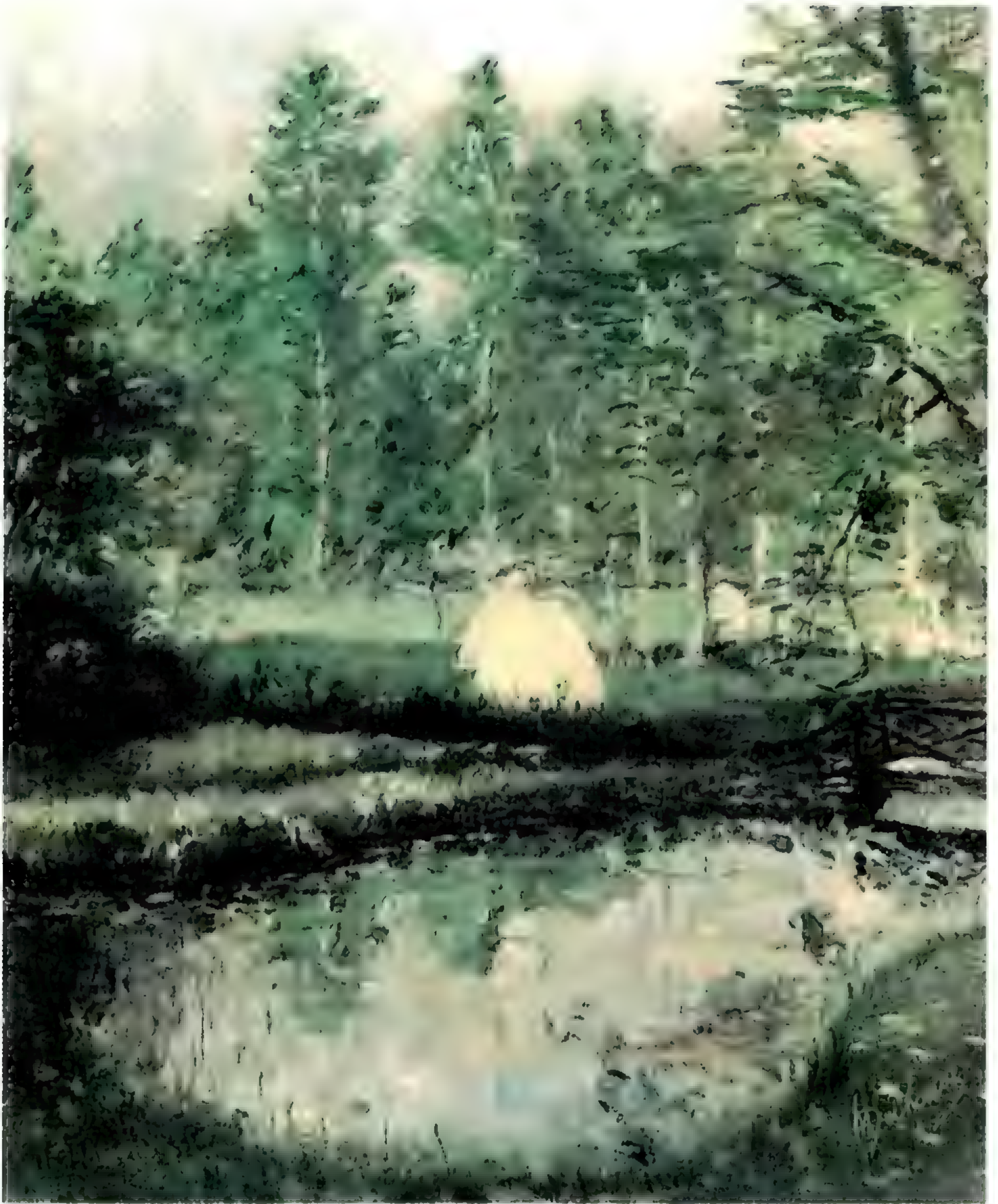
شباب فى الربيع

A YOUNG MAN IN SPRING

حينما أشرف القرن التاسع عشر على النهاية ، كانت عائلة دوشامب تعيش فى منزل متوسط المستوى مريح بالقرب من بلان فيلى BLAIN VILLE شكل (٦) ، وهى بلدة صغيرة فى نورماندى NORMANDY .

مدام دو شامب (والدة دوشامب) كانت ابنة لرجل أعمال يعمل فى شحن السفن ، والذي كان أيضا مصورا وكثير الإنتاج فى مجال الحفر ، فمَنْزل دوشامب كان ملىء بأعمال هذا الرجل الفنية ، والذي كان يحظى باهتمام كل من ابنته وابنه ، وبالتالي فيما بعد نال احترام حفيده ، ولقد كان يوصى بأنه يجب أن تُدرس أعمال شارلز مريون Charles Meryon الشهير بمناظره الخلوية لمدينة باريس . بالرغم من أن والدة دوشامب قد ورثت أباها فى هذه الموهبة ، إلا أنها لم تكتف بذلك فلقد رسمت مناظر من الشوارع مثل إستراسبورج Strasbourg ، وروين Roun ، وعملت على تزيين الأوانى البورسلين بها والتي لم تكن تصنع فى ذلك الحين ، ولكنها قضت عمرها تنتج هذه الأوانى ، وتشرف على تربية سبعة من الأطفال ، ثم الـ ستة المتبقين بعد موت أحدهم والذي كان منهم اثنان مغرمين بها ، وزوجها كان يعمل كاتب عدل ثم أصبح عمدة بلان فيلى Blain ville .

إن كلاً من أبوى دوشامب كان يحترم ويشجع الثقافة الإبداعية ؛ فمما الأطفال فى بيت حيث كان يُلعب الشطرنج ، وتُقرأ الكتب ، وتُصور اللوحات ، وكون أفراد هذه الأسرة فيما بينهم شبه فرقة موسيقية ، مكونة من عازفين مهرة وآلات موسيقية لهذا ، وبالرغم من أن دوشامب وجد والده حسن السلوك معه ومتسامح وجد والدته مختلفة وغير مستجيبة وعادية حيث تألم دوشامب لذلك .



شكل (٥)

منظر طبيعي في بلان فيلي ١٩٠٢

زيت على توال ٦١×٥٠ سم

ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز Arturo schwarz .



شكل (٦)

منزل عائلة دوشامب في بلان قبلي Blain ville (١٨٩٠ - ١٩٠٠)

كان أكبر طفلين لهذه العائلة هما جاستون Gaston ، وريموند Raymond ، وبعد أكثر من عشر سنوات تقريباً بعد ممات الأخت الكبرى (ثلاث سنوات) ، وُلد مارسيل دوشامب ، ٢٨ يوليو ١٨٨٧ م وسوزان Suzanne التى تعتبر بالنسبة لـ (دوشامب) رفيقة اللعب والصحة ، وبعد حوالى خمس سنوات جاءهم للحياة طفلان هما إيفون Yvonne ، وماجدولين Magdeleine ، اللتان حظيا بحب والدتهما أكثر من أى فرد فى هذه الأسرة .

وأثناء فترة وجود مارسيل بالمدرسة ، ترك أخاه الأكبر منه كليات الحقوق والطب ليتحولاً إلى فنانين ، ومن أجل ذلك بذلا جهوداً عديدة رعاها لهما والدهما من خلال عمل تفويض قضائى لهذا التحويل ، فضلاً عن ذلك، سلم كل واحد منهم تدريجياً أمواله وما يستحقه كورث مقدماً حتى يستطيع أن يبدأ مشواره الفنى .

فرحل جاستون GASTON إلى باريس ، وأخذ يعمل فى مجال التصوير تحت اسم مستعار (جاكوز فيلون JACQUES VILLON) أما ريموند RAYMOND قد سُمى نفسه (دو شامب فيلون DUCHAMP VILLON) وأخذ يعمل فى مجال النحت ، وبعد أن أنهى مارسيل دو شامب (المدرسة الثانوية البريطانية) ، وهو فى عمر السابعة عشر لحق بأكبر أخواته فى باريس ، وذلك فى خريف ١٩٠٤م ؛ حيث استقرا بعد ذلك فى مونمارتا MONTMARTRE فى مسكن مع أشخاص آخرين وبدأ مارسيل دو شامب يصور ، ويرسم هو أيضاً كما فعلت ذلك سوزان دو شامب والتى لم تترك عائلتها فى بلان فيلى ، بينما مارسيل ترك عائلته وبلدته مثله مثل أخوه الأكبر ولكن كان والدهم يساعدهم على المعيشة فى باريس .

وليس هناك عجب أن نشاهد لمارسيل دو شامب أعمالاً قديمة أو اسكتشات وتصوير لبعض الشخصيات من عائلته ، خاصة من كانوا على علاقة وثيقة به ، وكذلك تصوير لمناظر خلوية من بلدته بلان فيلى فعلى سبيل المثال هناك



شكل (٧)

سوزان دوشامب جالسة ، ١٩٠٣ أقلام خشبية ملونة على ورق ٤٩,٥ × ٤٠ سم - ميلان مجموعة
أورتيرو شفارز Arturo Schwarz
سوزان دوشامب - أصبحت فنانة تشكيلية وهي معروفة الآن باسم العائلة الخاص بزوجها الثانى Jean
Crotti والذي كان فنانًا تشكيليًا أيضا .

(منظر خلوى لبلدته) فى عام ١٩٠٢ شكل (٥) ، قد صورته وهو عمره حوالى خمسة عشر عامًا ، ونلاحظ تأثره بمونيه MONET ؛ حيث يبدو أنه اطلع على أعماله فى عدة كتب فضلا عن نقله إياها بنفسه وربما يكون هو الفنان الذى نال إعجاب مارسيل فى ذلك الوقت فضلا عن رسوم أخرى مثل (تعليقة لمبة الجاز) ١٩٠٢ شكل (١١) ، واسكتشات متنوعة عبارة عن رسوم لشخصيات بعض رجال وجدت بواسطة بعض المتخصصين وجامعى أعماله ، مثل اسكتش (بائع الجاز) (١٩٠٤-١٩٠٥) شكل (٨) ، و(عامل يسن السكاكين) (١٩٠٤-١٩٠٥) شكل (٩) ، وهذه الأعمال تبدو للوهلة الأولى غير مميزة ، ولكنها توضح ولع دو شامب بالرسم ، وكيف أنه لم يكن من الضرورى عنده أن تكون الصورة جميلة ، وذلك ظهر بوضوح فى العمل المسمى (العروس تجرد من خلال الفرسان ناعمى الملمس . أيضا) ، " The Bride Stripped Bare by Her Bachelors.Even " أو ما سمي بعد ذلك بـ (الزجاج الكبير) The Large Glass شكل (٨٦، ٨٧) . وفى باريس التحق دو شامب بدائرة الفنانين التى كانت حول أخوته ودرس التصوير فى أكاديمية جوليان Acad-emie Julian ، ولما جاء الصيف كان يمارس لعب البلياردو حيث كانت هى اللعبة المفضلة لديه ، وكان أخوه جاكوز فيلون Jacques Villon يزود دخله من خلال رسومه التى كان يخطها لمجلات لوريير Le Rire ، ولوكوريير Le Courrier ولما كان دو شامب قادر على أن يرسم رسوم كاريكاتورية طريفة استطاع أن يبيعها ، وتميزت بأنها كانت بدون ألوان وتعبر عن سلوك سفيه وبذىء ، وغالبا ما تعتمد على تورية لفظية أو مرئية .

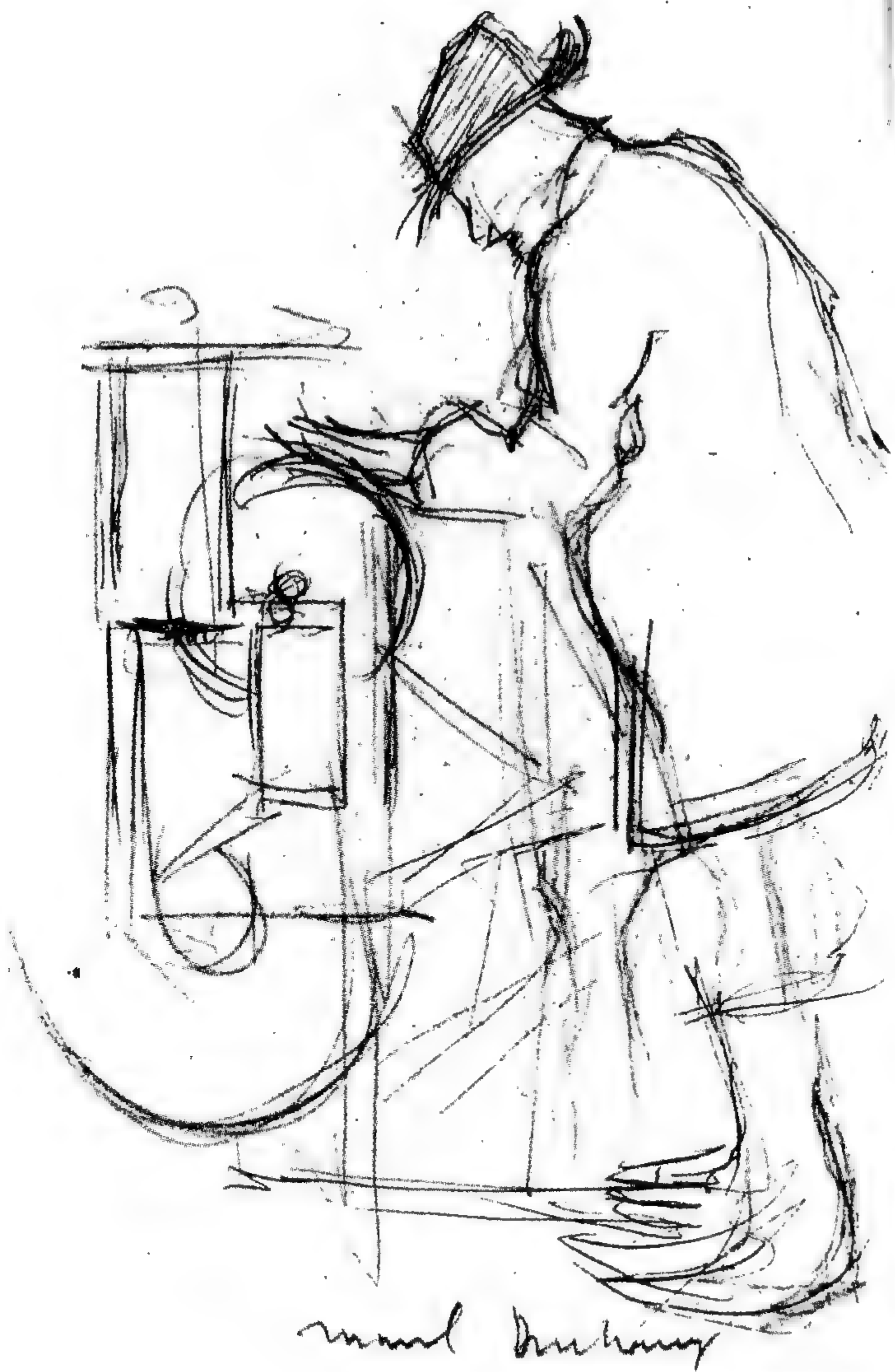
وإحدى أعماله الكاريكاتورية منذ عام ١٩٠٧ يظهر فيها عربة حنطور ضخمة أجرة تقودها امرأة ، (والمرأة التى تقود فى هذا الوقت كانت نسبيا جديدة بل شخصية شاذة فى هذا الوقت) ، حيث اختفت هذه المرأة مع أحد زبائنهما داخل فندق تاركة العداد يعمل ، وبالتالي تصبح الأجرة المطلوبة مضاعفة بالنسبة للخدمة المؤداة . (شكل ١٠) .



maria De la Cruz

شكل (٨)

بائع الجاز
رصاص + ألوان مائية على ورق ٣٠×١٧×٧ ر.١٠ اسم ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (٩)

عامل سن السكاكين ١٩٠٤ - ١٩٠٥

رصاص + حبر صيني على ورق ٢١×١٣ سم مجموعة مدام مارسيل دوشامب .



شكل (١٠)

سائقة العربة الأجرة ، ١٩٠٧
قلم حبر + حبر للرسم + قلم رصاص + ألوان مائية على ورق ٣١٧ × ٥٢٤ سم نيويورك - مجموعة
ماري سيسلر .



شكل (١١)

لمبة جاز معلقة ١٩٠٢
فحم عل ورق ٤ر٢٢×٢ر١٧سم مجموعة مدام مارسيل دوشامب .

وفى عام ١٩٠٥ بدأ قيد مارسيل ضمن ضباط الجيش ، ونال دو شامب تصنيف خاص (حيث أعفى من التدريب الخاص بضباط الجيش) وذلك لعمله فى مطابع فى روين Rouen ، وفى ذلك الوقت استطاع أن يعيد الطباعة الخاصة بأكليشيات جده التى كانت تعبر عن مناظر لهذه المدينة ، وأصبح على دراية بالمادة الطباعية خاصة منذ أن بدأ فى طباعة نصوص كلامية بجوار الصور .

وبعمله كفنان استطاع أن يعفى نفسه من السنة الثانية من الخدمة العسكرية فدوشامب قد استمتع بهروبه إلى الفن التقنى المتخصص . والعالم الملىء بأشياء سريعة الزوال من صور مطبوعة تتطلب إعادة طباعتها عند الإحساس بزوالها .

وبعد العودة إلى باريس فى ١٩٠٦ عاش مع فيلون Villon لمدة سنتين قبل أن يتحرك لـ نيولى Neuilly وهى مجرد بلدة صغيرة خارج باريس حيث بقى هناك حتى ١٩١٣ ، وكانت هذه السنوات عصيبة فى باريس بالنسبة لمستقبل التصوير حيث كان :

‘ الوحشيون والتكعيبيون يطورون استخدام اللون والتركيب داخل اللوحة ، وعلاوة على ذلك يتبعون السلف من التعبيريين وما بعد التعبيريين ، فأشهر الوحشين كان هنرى ماتيس Henri Matisse ، والذى استخدم التصوير بشكل مميز مستقل خاصة فى الأداء والإيقاع اللونى ، فالتصوير أصبح بالنسبة للوحشين يشبه المنتج الصناعى الجاهز ؛ حيث استلهموا التصوير بهذا الأداء من لوحات فان جوخ Van Gogh ، وجوجان Gauguin ، وأسقطوا الألوان ومزجوها خارج الأنبوبة ثم وضعوها على اللوحة بدون مشاهدة الطبيعة وألوانها ، ولكن كانت هذه الألوان تعبر عن أشياء وأمزجة شخصية بحتة ، وأخيرا - وبدون مبالاة - نجد التكعيبيين يقاومون الألوان

البراقة التي أنتجها الوحشيون ، وأخذوا يركزون في أعمالهم التصويرية على التركيب الداخلي للوحة ، فلقد بدأوا من حيثما أفلح عنه سيزان كتنظيم اللوحة إلى وحدات هندسية داخلية . . فالتكعيبيون مثلهم مثل الوحشين قد تداخلوا وتعارضوا خاصة في التشديد على معنى الواقعية ، وبدأوا يعيدون ويكررون في أعمالهم بدلا من تسجيل ما يظهر لهم كرؤية . . فخرجت أعمالهم متشابهة وتنتمي إلى فكر واحد وهي عمل أشكال هندسية لا نهائية داخل اللوحات .

فتخيلات الأدب الرمزي لتحويل هذا القرن أيضا استمرت لتمارس تأثيرها ، فتولدت كتابات على أيدي مؤلفين الأدب الرمزي ، مثل استيفان مالرميه Ste- phane Mallarme ، وإدجار ألن بو Edgar Allan Poe ، وجوريه - كارل هيوسمانز Joris - Karl Huysmans ، الذي فسر التقاليد الوهمية والخيالات الباطنة الخفية في الفنون ، فمثلا نلاحظ أن الأحلام والتخيلات واللاشعور المسيطر على لوحات الفنانين مثل جوستاف مورو Gustave Moreau ، وأوديلون ريدون Odilon Redon ، ومن المحتمل أن دو شامب أيضا قد أمتص الرؤية الرمزية عن المرأة كنوع من التهديد والآنذار وكرمز لمخلوقات غامضة من الرؤية الأدبية ، ولقد سئل دو شامب في أحد المرات لو كان قد جعل سيزان ملهماً له في أعماله أم لا . . فأجاب دو شامب : (لو كان يجب أن أذكر نقطة البداية بالنسبة لي فيجب أن أذكر أنه فن أوديلون ريدون Odilon Redon) فـ (ريدون) لم يكن فقط مصور عظيم بل أيضا فنان في مجال الطباعة مبتكر ، وكانت له مكانة مميزة في هذا الوقت خاصة وسط جماعة الطلائع ، ولوحاته الغامضة كانت مشبعة ومتخمة بعالم الخيال الداخلي للإنسان . . . والتي كانت أحيانا وغالبا مستلهمة من العلم الذي جزأ العالم ، فالتحدث تحت المجهر لنرى عالم التفيت (.

وربما أهمية هذا الفنان بالنسبة لمارسيل دو شامب ، ترجع لموقف (ريدون) تجاه فن دو شامب ، الذي لم يكن يصرخ ضد الأكاديمية ، ولكن بهدوء واضح

وفردى ؛ فلوحة (ريدون) الصمت Silence ١٩١٠ شكل (١٣) ، تبدو تجسيد
لطول حياة دو شامب بدون تعليق بالرغم من تنوع وكثرة المترجمين المتحدثين
عن أعماله وفنه .

فلقد تقابل دو شامب مع نماذج يومية فنية وجرب كل منهما على حدة
باحثا فيما بينهم عن شيء يسعد به { بين ١٩٠٦ و ١٩١٠ أو ١٩١١ ، قد
ترددت بين نماذج مختلفة وكنت متأثر بالوحشية والتكعيبية ، وأحيانا كنت
أجرب أشياء كلاسيكية ، وأهم شيء بالنسبة لى كان اكتشاف ماتيس فى
١٩٠٦ أو ١٩٠٧ } وأمضى دو شامب السنوات الأخيرة فى باريس ، يصور
ويرسم فضلا عن استمتاعه بحياته الشخصية ، فرسم لوحة (المرأة الفاتنة) ،
وفى إحدى الحفلات لعشاء الكريسماس فى مرسومه عام ١٩٠٧م دون عدة
اسكتشات كاريكاتورية عن المغازلة فجاءت إحداها باسم (مغازل) ١٩٠٧ Flirt
شكل (١٢) ، كما رسم اسكتش اسمه (العسكرى الشجاع الميت) والتي
سميت بعد ذلك (أيام الأحد) ١٩٠٩ Sundays شكل (١٥) ، وهذه الأعمال
الكاريكاتورية قد ميزت الفواصل بين جوانب رؤية مارسيل دو شامب لحياة
العدوى ، فعندما كان دو شامب فى العشرينيات من عمره كان حسن السمعة
ولذلك كان جذاب ، وكانت الفتيات يعجبن به كثيرا مع ذلك كان دائما
يرفض أن يتزوج قائلا : (لقد أدركت منذ الصغر أن الفرد يجب ألا يهرق ،
أو يهرق نفسه بكثير من الأثقال ، وكثير من الوظائف ، فكيف تستطيع أن
تنفق على زوجة ، وأطفال ، ومنزل بالقرية ، وعربة . . فأنا محظوظ بهذا
الإدراك مبكرا وبنفسى ، ولهذا السبب أحب أن أعيش كثيرا وأنا بسيط ،
وبمفردى ، وأعزب ، أكثر من أن أضطر للتعامل مع كل هذه المشاكل الخاصة
بحياة الزوجية) . (وكروية لأهمية الحرية فمن الملاحظ أنها لم تكن واحدة
وخاصة بدو شامب وحده ، فكلا من الأخوة الستة الدوشامبيون رفضوا
الإنجاب حتى لا يتحملون أعباء الحياة) .



شكل (١٢)

مغازل ١٩٠٧

حبر صيني + ألوان مائية وقلم خشب أزرق على ورق ٣١×٥٥سم - ميلان مجموعة أورتيرو شفارز
مغازل تحتوي على مدح بالإضافة لتورية فرنسية . فلقد لعب دوشامب على معنى أن أصابع البيانو
الكبير يسمى واترى بيانو Watery Piano أى أييانو أصابعه لونها أزرق بدلاً من أسود تتحرك
كموجات الماء . . لقد غازلته هي قائله : أتفضل أن أعزف لك الـ Blue Waters وسترى كفاءة هذا البيانو
لعزف الانطباع المقترح فى العنوان المائى صمت لفترة ثم قال لها : ليس هناك شىء غريب سيدتى ، إنه واترى
بيانو Watery Piano .



شكل (١٣)

أوديلون ريشون - الصمت ، ١٩١١ .
 زيت على جيس + ورق ٥٤ × ٦٥ سم نيويورك - متحف الفن الحديث مجموعة
 ليلي . بليس Lili Bliss .



شكل (١٤)

جزء من عمل Happening بعنوان « صمت مارسيل دوشامب قد طال » دوسلدورف - استوديو التليفزيون - ١٩٦٤ أثناء بداية الستينات . قدم دوشامب تجربة كان لها تأثير واضح المدى على عالم الفن - بعض الفنانين قد رفضوها ولعدم الإحراج كان رد فعلهم تجاه هذه التجربة بقولهم بعض المقولات ، وعلى سبيل المثال روبرت سمبسون قد أطلق عليه الأرستقراطي - القسيس الرجعي ، أما جوزيف بويز والذي أثناء عمل أدائي حي للتليفزيون كتب جملة ، والتي تعبر بالألمانية عن أنه « صمت مارسيل دوشامب قد طال »



- D. M. H. -

شكل (١٥)

أيام الأحد ١٩٠٩

رصاص + حبر صيني على ورق ٦٠ × ٦٨ سم نيويورك - مجموعة ماري سيسلر .

وخلال هذه السنوات استطاع دو شامب أن يشارك في عدة معارض صالونية ، وهذا بفضل اندماج أخيه جاكوز Jacques مع أعضاء صالون الخريف ، الذين كانوا ذا مكانة اعتبارية عالية ، واستطاع دو شامب أن يعرض معهم في أواخر عام ١٩٠٨ وبعد ذلك بعام استطاع أن يعرض ولأول مرة في الصالون الضخم للمستقلين ، الصالون الغير مُحكم ، والذي لا يقدم جائزة ، ويظهر للجمهور المتذوقين آلاف من الأعمال من كل أنواع الفنون ، وبالرغم من أن صالون المستقلين كان ملئ بلوحات تصويرية غير متقنة ذات طابع زخرفي نوعا ما ، فقد كان يحظى بسمعة ومكانة مهمة كمنتدى للطليعة Avant-garde الذين قد بقوا بعد زوال كل الأشياء والفنانين غير الحقيقيين ، وذلك منذ أيام تواجد كل من أوديلون ريدون Odilon Redon وبول سينيّاك Paul Signac ، وجورج سورا Georges Seurat. ولقد نشر دو شامب مؤخرا شعارهم (لاتحكيم ولا جوائز) No Jury, No Prizes ، وكان هذا الشعار منتشرًا في الولايات المتحدة أيضا .

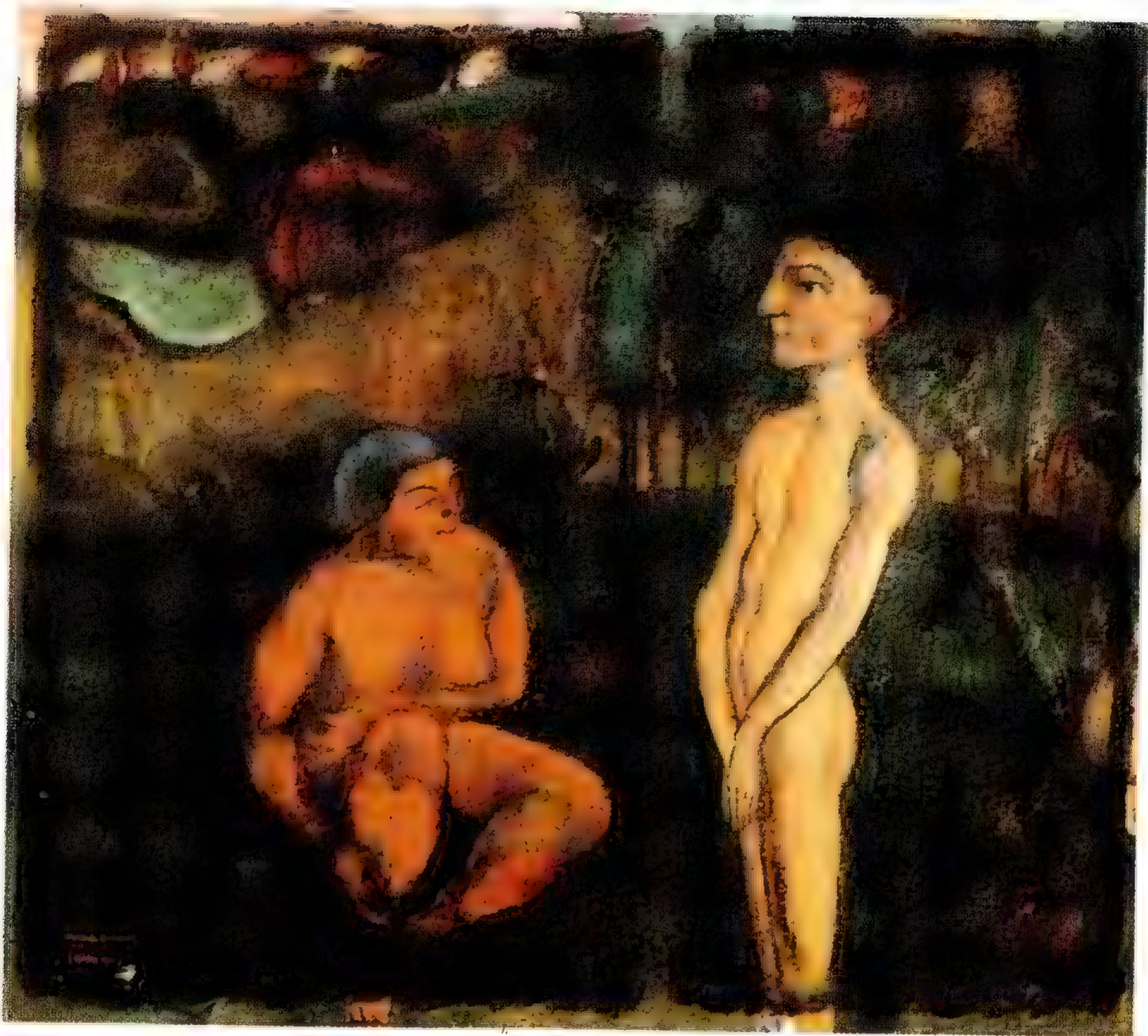
وبالرغم من الأعداد الضخمة التي تدخل وتشارك في هذا المعرض فلقد انجذب دو شامب فقط للشاعر والناقد جوليام أبولينير Guillaume Apollinaire ، خاصة عند تعليقه المرق الممل الذي كونه بعد هجرته لأمريكا عن الستة آلاف لوحة التي عرضت في صالون المستقلين في مارس ١٩١٠ ؛ حيث علق قائلا :- (جيه كروتى J. Crotti اتخذ التنقيطية كنظرية وليس من أجل أن يحصل على تنعيم تجريدي ، ولكن ببساطة ليُظهر ويميز نفسه عن الآخرين الذين يعرضون بجواره ، وحتى يعطى نفسه حاسة للتميز ، ومارينوت Marinot الذي يبحث عن تأثيرات زخرفية ، ودعونا نلاحظ أعمال كلا من بيير ديومونت Pierre Dumont ودوشامب التي ما هي إلا عارى في غاية القبح ، أما كانتشالوفكى Kantchalowsky فهو يصور بحذائه البووت ، وليوتسكا Lewitska الذي يصور معطيا زوج من العارى يرقصون في حديقة ، ويظهر هذا العمل مبهج ويجعلنا نعبر إلى مدرسة

الأحياء البيزنطى Bayzantine Revival التى تحتوى على ثلاثة مصورين أو ثلاثة حرفيين ، رجلان وامرأة ، هما بويتشوك Boitchook ، وكاسبر أوفيتش Kasper-rowitch ، والمرأة هى ميلى سيجنو (Mlle.Segno).

وفى عام ١٩١٠ نلاحظ تأثر دو شامب الواضح بالوحشين ، ويظهر ذلك بوضوح فى البورتريه الذى رسمه لصديق الدراسة د.دوميتشيل Dr.Dumouchel شكل (١٧) ، ولقد علق مارسيل دو شامب على هذه اللوحة : - (إنها تذكرنى بأحد أعمال فان دونجين van Dongen صارخة الألوان ، وبملاحظة تفاصيلها نجد الهالة المرسومة حول اليد حيث تظهر قصدى المحدد ، لإضافة لمسة متعمدة من التشويه ، والموضوع المطروح بالكامل ليس مجرد تصوير لموديل بشكل آلى ، ولكنه تشويه مغال فيه يصل لحد الرسوم الكاريكاتورية) .

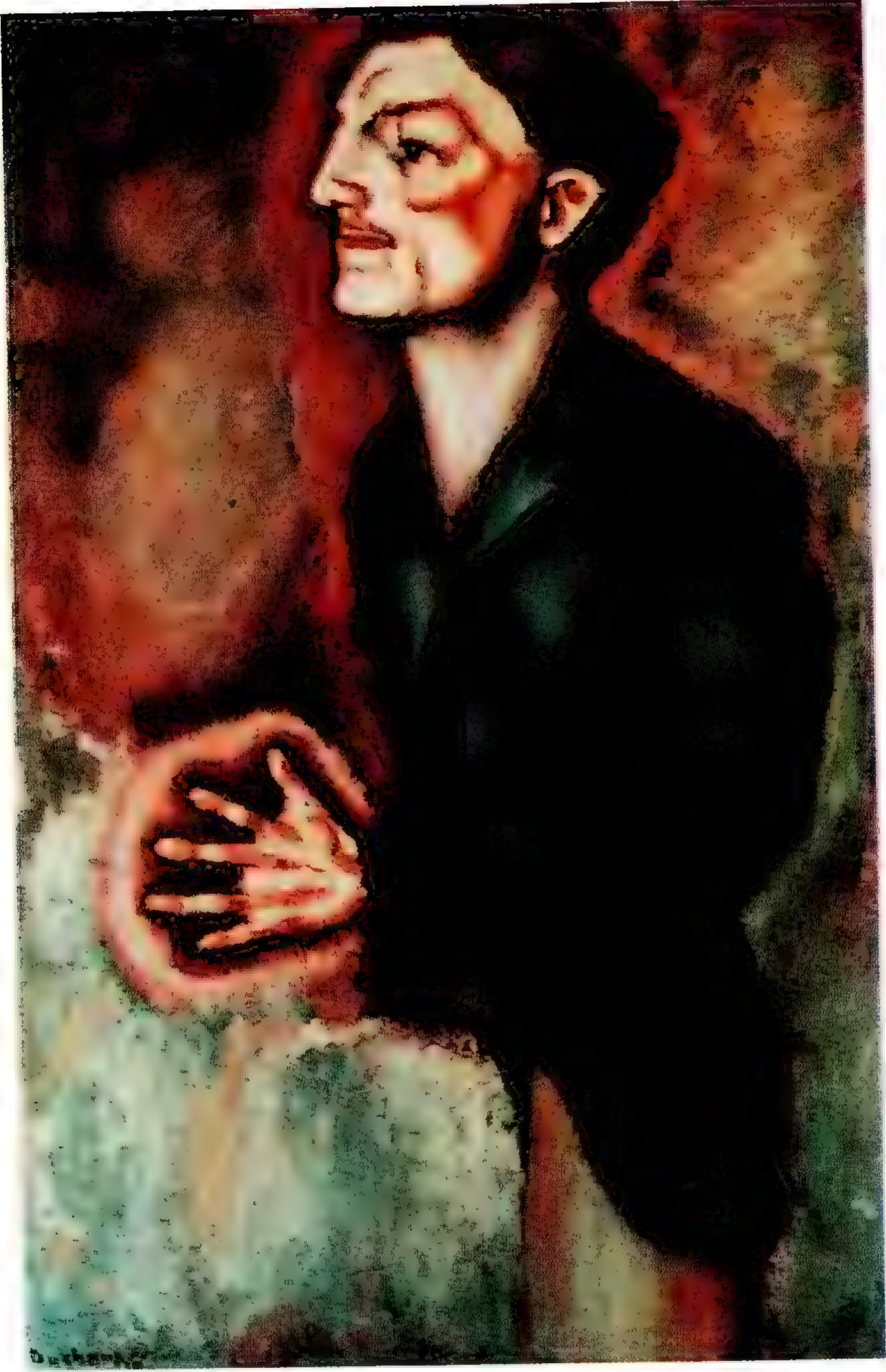
وربما كان دو شامب يفكر فى البورتريه المشهور للفنان رمبرانت لدكتور تيوليب Dr.Tulp ، الذى ترك يده اليسرى أيضا بنفس الانطباع ، والتى تبدو داخل إطار قيمة رمزية بليغة أما د . ديموتشيل Dr . Dumouchel ، والذى يظهر أيضا كعارق قبيح فى لوحة (الجنة) ١٩١٠ - ١٩١١ شكل (١٦) ، ويتعمد تجاهل المرأة العارية المنحنية بتدلل أمامه على الجانب الآخر منه ، وهو لا يظهر بشكل مطمئن أو مريح ، كما أنه يغطى عضوه التناسلى ، وكأنه فى وضع مخجل ، ويشبه فى ذلك لوحة آدم وحواء ، حيث يظهر آدم ذو جسم نحيل غير مقبول فضلا عن إحساس النزعة البشرية بالإثم ، أما المرأة الموديل المرسومة التى هى حواء ، تبدو ذات جسم قصير قوى ممتلى .

وفكرة لوحة (الجنة) سوف نفسرها أيضا من خلال العمل (شاب وفتاة فى الربيع) ١٩١١ شكل (١٨) ، حيث عمل دو شامب على تقارب الأشخاص



شكل (١٦)

الجنة - ١٩١٠ - ١٩١١ .
 زيت على توال ١١٤×١٢٨سم . فلاديلافيا للفن - مجموعة لويس و والتر إيرنيسبرج .



شكل (١٧)

بورتريه لـ د. د. دوموزيل ١٩١٠.

زيت على توال ٦٥×١٠٠ سم. فلاديلافيا متحف فلاديلافيا للفن « مجموعة لويس وولتر إرينسبرج » .

من الصعب أن تعلم سبب تأكيد دوشامب على يد دومرتشيل ، فلربما يحتوى هذا على تعبير ممارسة العادة السرية ، والتي أصبحت فيما بعد الفكرة الرئيسية عنده خاصة فى العمل « الزجاج الكبير » .

داخلها ، وعالج شخوصه بطريقة خاصة كما أنه قد رسم الناس صغار الحجم جدا ، وهذا يشبه بشكل كبير الاسكتشات التجريدية لأخت دو شامب ماجدلينى Magdeline ، واسكتشات التصوير تبدو قريبة الشبه من جين سري Jeanne Serre ، وهى تعمل كموديل للفنانين (وقد نشرت إشاعات أنها أخت دو شامب) (وهذه الفتاة قابلت والدها الحقيقى فقط قبل سنتين من موتها عام ١٩٦٨) فمرة أخرى الفكرة الأساسية للوحة (اللجنة) أصبح معلنا عنها ، ففى الوقت قبل أن تخسر هذه الموديل إشاعة أنها أخت دو شامب ، كان دو شامب يحاول أن يقول إنها ليست بأخت له ، فصور هذه اللوحة أيضا ، وهى عبارة عن جسدين رأس المرأة منحرف للخلف لانرى منها سوى الجزء الأسود لرأسها بينما قسمت وجه الرجل مهمة ، أما خط الذقن نجده مؤكداً ومحدداً يعبر عن اتجاه الوجه لأعلى والمرأة تظهر شخصيتها من الإيحاء بوجود شعر الرأس ، أما الرجل فنرى تحديد خط الذقن ، ومن هنا ظهر وتحدت جنسيتهم التى ما هى إلا صورة ظليلة (سلويت) بالرغم من عدم التأكيد .

ومن أول لمحة يبدو الشخصان نسختين أو متماثلين ومختلين .. وهما يقفان تحت مكان مظلل بأشجار متشابكة ورؤوسهم مترابطة مع بعضها فى التصميم لمحاولتهم أن يصلوا إلى الفاكهة المعلقة على هذه الأشجار المتشابكة أعلى اللوحة ، وهذه الجذوع تفصلهم وتجعلهم وكأن كل واحد منهم صدى للآخر ، فضلا عن الرأسية المرسومين بها داخل اللوحة والتقارب لهذه الأجسام الشابة ..

حتى الآن لم يلحظ أحد الحقيقة بأنه يوجد فى الخلفية خمسة شخوص متراخمة فى منتصف اللوحة ، بالرغم من أنهم يصنعون دائرة فى مركز اللوحة ، وهما عبارة عن مجموعة راقصين يظهرون وكأنهم يمسكون أيدي بعضهم الآخر ، وهذه فى الحقيقة تشبه - بشكل كبير - الدائرة الصغرى للراقصين فى مركز الخلفية الخاصة بلوحة ماتيس والتى تسمى (مرح بالحياة)

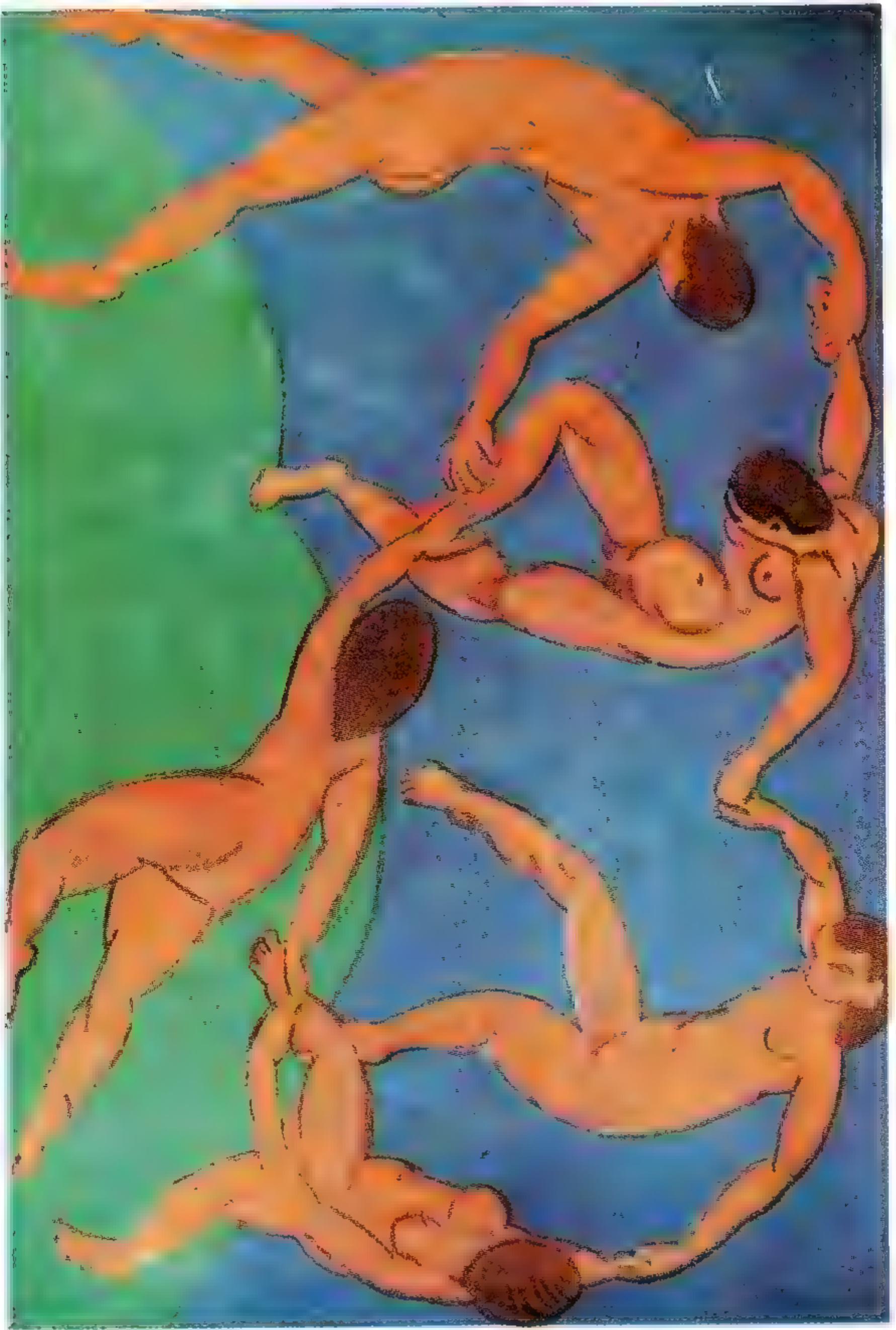
(١٩٠٥-١٩٠٦) شكل (٢٠) ، (مرح الحياة) كانت منبع مهم حتى بالنسبة لماتيس نفسه ، الذى استطاع أن يصور موضوعاً كبيراً من هذه الدائرة ، مثل لوحة الرقص ١٩١٠ شكل (١٩) ، وهناك أحد الشخص يجلس أسفل هذه الدائرة المرسومة بخط أسود خارجي ، ومن هنا نجد أن ماتيس الذى صور العارى وظهر عند دو شامب منقولاً ، حيث إن دو شامب قد استخدم عدة تفاصيل عن أعمال ماتيس مثل التحديدات المقسمة بالخطوط السوداء والخشونة والموضوع ذو الشكل المثلثي ، وتظليل قمم الشجر ، وأخيراً فى آخر أعمال دو شامب (مطلب دونيه) Etant donnees شكل (٩٧ - ١٠١) ، فسوف يأتى إلى أذهاننا مرة أخرى شكل تشخيص (ماتيس) للمرأة فبعض جذوع الأشخاص سوف تستدعى إلينا بنفس الطاقة ، والأرجل المنتشرة فى راقصى لوحات ماتيس ، بينما الأبعاد الثلاثة للجذع فى العمل (مطلب دونيه) Etant donnees شكل (٩٩) ، تتشابه مع الجسم الثقيل الذى لا رأس له لامرأة فى الجانب الأيمن السفلى فى لوح مرح الحياة .

فلوحة (شاب وفتاة فى الربيع) شكل (١٨) عبارة عن عدة لمسات داكنة ، ومن الصعوبة أن نكتشف معناها لأنها غامضة وغاية فى الغرابة ، وصاحب هذه اللوحة الآن هو (أورتيرو شفارز Arturo Schwarz) ، والذى كان يعمل وجهها لوجه مع دو شامب ، كصاحب جاليري ويمتلك حشداً كبيراً وكتالوجات لأعماله الكاملة الفنية فالدائرة التى بها موديل مفرد واحد فى منتصف اللوحة ، كان أورتيرو شفارز يبرر وجودها بشكل لا يتعارض مع تفسير دو شامب ، حيث الاستمتاع واللهو ، ويصبح ذلك مقنعاً جداً منذ أن صور دو شامب لوحة (شاب وفتاة فى الربيع) خاصة حينما أهداها لأخته سوزان Suzanne كهدية زواج ، ووقعها بهذه الكلمة (لك عزيزتى سوزان مارسيل) A Toi Ma Chere Suzanne Marcel ،



شكل (١٨)

شاب وفتاة في الربيع ١٩١١
زيت على توال ٧٠, ٢ × ٥٠, ٢ سم ميلان مجموعة أورتيروشفارز .



شكل (١٩)

هنري ماتيس (الرقص) - ١٩١٠ .
زيت على توال ٢٦ × ٣٩ سم مجموعة فورميرلي .



شكل (٢٠)

هنري ماتيس
مرح الحياة ١٩٠٥ - ١٩٠٦ .
زيت على توال ١٧٤ × ٢٣٨ سم مجموعة فور ميرلي .

وبالرغم من أن زوجها الأول الذى كان يعمل فى مجال الصيدلة ، ومن المحتمل أن لا يستطيع أن يقدر هذه اللوحة ، إلا أنها قدرت وأكدت حبها لهذه اللوحة ، التى تعبر عن طقوس حياة قد مرت من لهو ولعب ، فزواج بالنسبة لها ، ولكن يبدو أن دو شامب قد استشعر الاستغراق فى امتلاك حب شخص قبل الآخرين (هى سوزان التى كان يعشقها بالفعل) .

فى نهاية ١٩١١ ، كان أحيانا يزور أخوته و فرانتشك كوبكا Frantisek Kupka ، فى بيوتيه Puteaux بجوار مرسى للصيد ناحية غرب باريس . وهناك قابل ولعب الشطرنج وناقش الفن مع فيرناند ليجيه Fernand Leger ، و روجر دل لا فريزنای Roger de la Fresnaye ، وألبرت جليزيز Albert Gleizes ، و جين ميتزنجر Jean Metzinger ، و خوان جريس Juan Gris ، و أكلسندر أرشينكو Alexander Archipenko ، وفى إحدى الأيام طلب فيلون دوشامب Villon من أصدقائه وكان معهم دوشامب أن يصوروا أعمالاً صغيرة ليزين بها مطبخه ، وكشئ مناسب للمطبخ ومؤد للغرض صور دو شامب له مطحنة بن صغيرة شكل (٢٧) ، تطحن أو فى حالة طحن شاهد السهم وأيضا تناثر البن ، وكانت هذه هى أول آلة يقوم بتصويرها فلقد كانت ضرب من المزاح ، ولكنها تعمل بانتظام .

وفى عام ١٩١١ صور عدة بورتريهات لسيدات وشابات ، وهذه الصور عكست فكرة الشئ المتحرك ببطء أو غير الثابت ، وربما لم تحدث هذه الحركة الداخلية فى اللوحة صدى واضح عند أعضاء مجموعة التكعيبين ، حيث صور لوحة (إيفون وماجدلنى وقطع ممزقة منهم) شكل (٢٣) ، وهى لوحة لأخوته الصغيرتين ، كذلك لوحة (سوناتا) Sonata شكل (٢٤) ، حيث صور بها أمه وأختاه ، ولوحة (المعشوقة) Dulcinee شكل (٢٥) ، حيث تظهر المعشوقة امرأة غير معروفة حتى لدوشامب نفسه ، فهى امرأة كان دو شامب يراقبها فى بعض الأحيان وهى فى نزهة مع كلبها فى نيوللى Neuilly ،



شكل (٢٢)

بورتريه للاعبى الشطرنج ، ١٩١١ .
 زيت على توال ١٠٨ × ١٠١ سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر
 إرينسبرج .



شكل (٢٣)

إيفون وماجدليني ممزقة إلى ممزقات ، ١٩١١ .

زيت على توال ٧٣×٦٠سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر إرينسبرج .



شكل (٢٤)

سوناتا ، ١٩١١ .

زيت على توال ١٤٥×١١٣سم .

فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس وأرتيرو شفارز .



شكل (٢٥)

المعشوقة ، ١٩١١ .

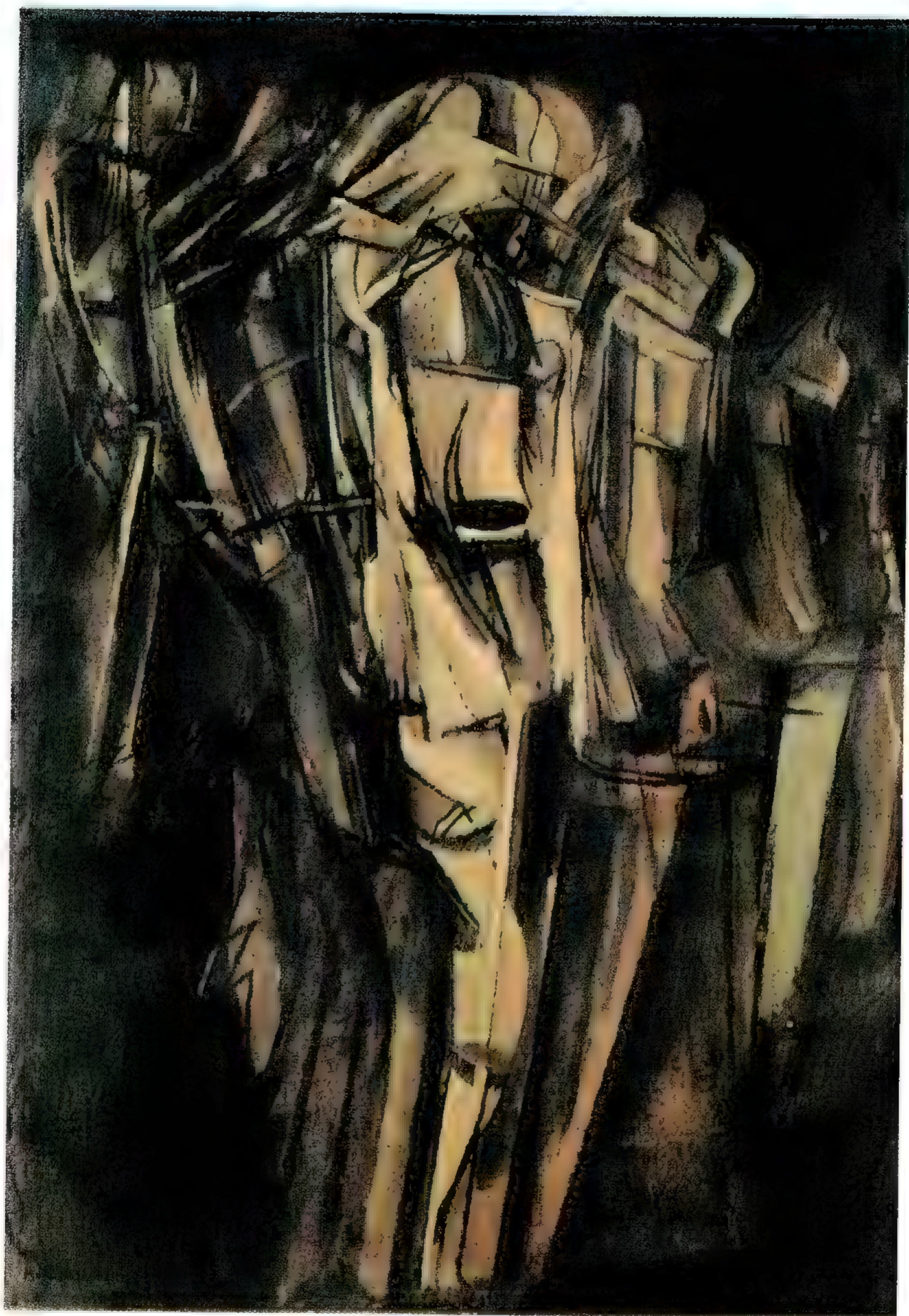
زيت على توال ١٤٦ × ١١٤ سم .

فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر أرينسبرج .

ولقد صورها كموديل عارٍ في اثنين من الأجسام الخمسة المصورة في اللوحة ،
والتي تبدو حادة الخطوط والوحدات ، وربما تشبه شكل زهرية مسطحة ،
حيث تظهر الجذوع الآدمية المرسومة وكأنها سوق سميكة كثيفة لها رؤوس
كالزهور ، بالرغم من أن المشهد أو المنظر يبدو جنسياً ، فليس هناك ما يبدو
جنسياً بعد نهاية هذه اللوحة ، فالمعشوقة بحركتها للأمامية والخلف تبدو وكأنها
طبيعة صامتة وبوضوح كان دو شامب عاشقاً للحركة ، وهذا يظهر في وصفه
للوجوه المتحركة في هذه اللوحة ، حيث تأثر دو شامب بالسينما و التصوير
الفوتوغرافي الزمني^(١) و الذي كان بارعاً في استخدامه كل من ماري
Mary بفرنسا ، و إيكنز Eakins مايريدج Muybridge بالولايات المتحدة الأمريكية
(شكل ٢٩) .

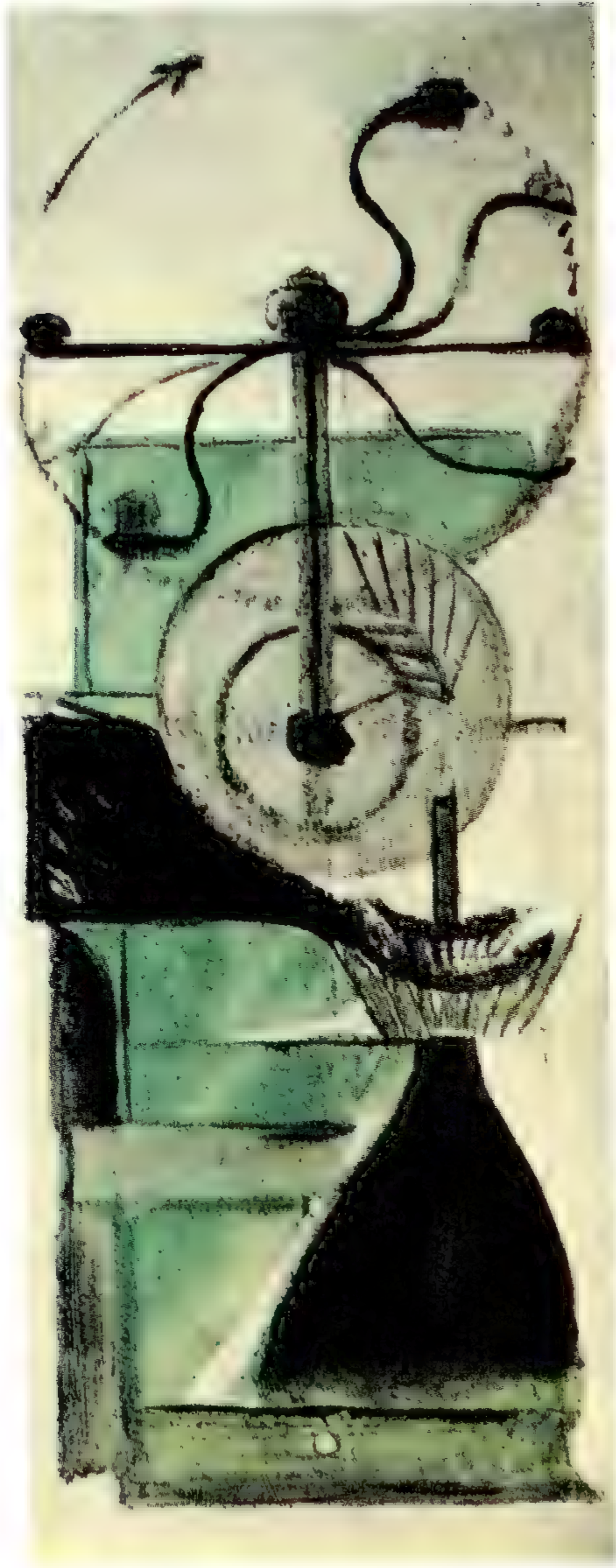
أما لوحة (شاب حزين في القطار) شكل (٢٦) ، و التي صورها في
ديسمبر ١٩١١ ، وهي تصويره هو شخصياً يقف في طريقة قطار في رحلة من
باريس إلى روين Rouen ، المكان الذي استقر به أبواه وأخته في عام ١٩٠٥ ،
ولقد علق على هذه اللوحة قائلاً : (هذه اللوحة لها وجهتان ، الأولى هي
حركة القطار ، والأخرى هي الشاب الحزين الذي يقف في طريقة القطار والذي
يتحرك للخلف صاعداً للأعلى ، ولذلك فنحن نمتلك حركتين متوازيتين
تتوافق كلاهما مع الأخرى ، وإضافة إلى ذلك فهناك التشويه لهذا الرجل
بشكل متكرر لشكله ، والتي أستخدمتها كعنصر أحادي شبه متطابق ، إنه نوع
من التحليل الشكلي للموضوع ، متحرك كالمروحة داخل مسافات
خطية ، و التي تجرى متوازية تجاه بعضها البعض وتحقق المطلوب ، وتكرارت
الشكل متجاورة كأنها تشبه الشيء الممطوط ، وفضلاً عن أن الخطوط تجرى تجاه
بعضها البعض فإنها تتغير فقط وبشكل طفيف لترجح الشكل المرغوب فيه وهو
الجسم المتحرك ، وقد استخدمت نفس الطريقة في لوحة عارٍ ينزل السلم

(١) المراسم الزمنية : وهو جهاز لتصوير شيء متحرك في فترة زمنية .



شكل (٢٦)

شاب حزين فى القطار ، ١٩١١
زيت عل توال مثبت على سبورة ٧٣×١٠٠ سم فينيسيا ، مؤسسة بيجى جوجنهيم .



شكل (٢٧)

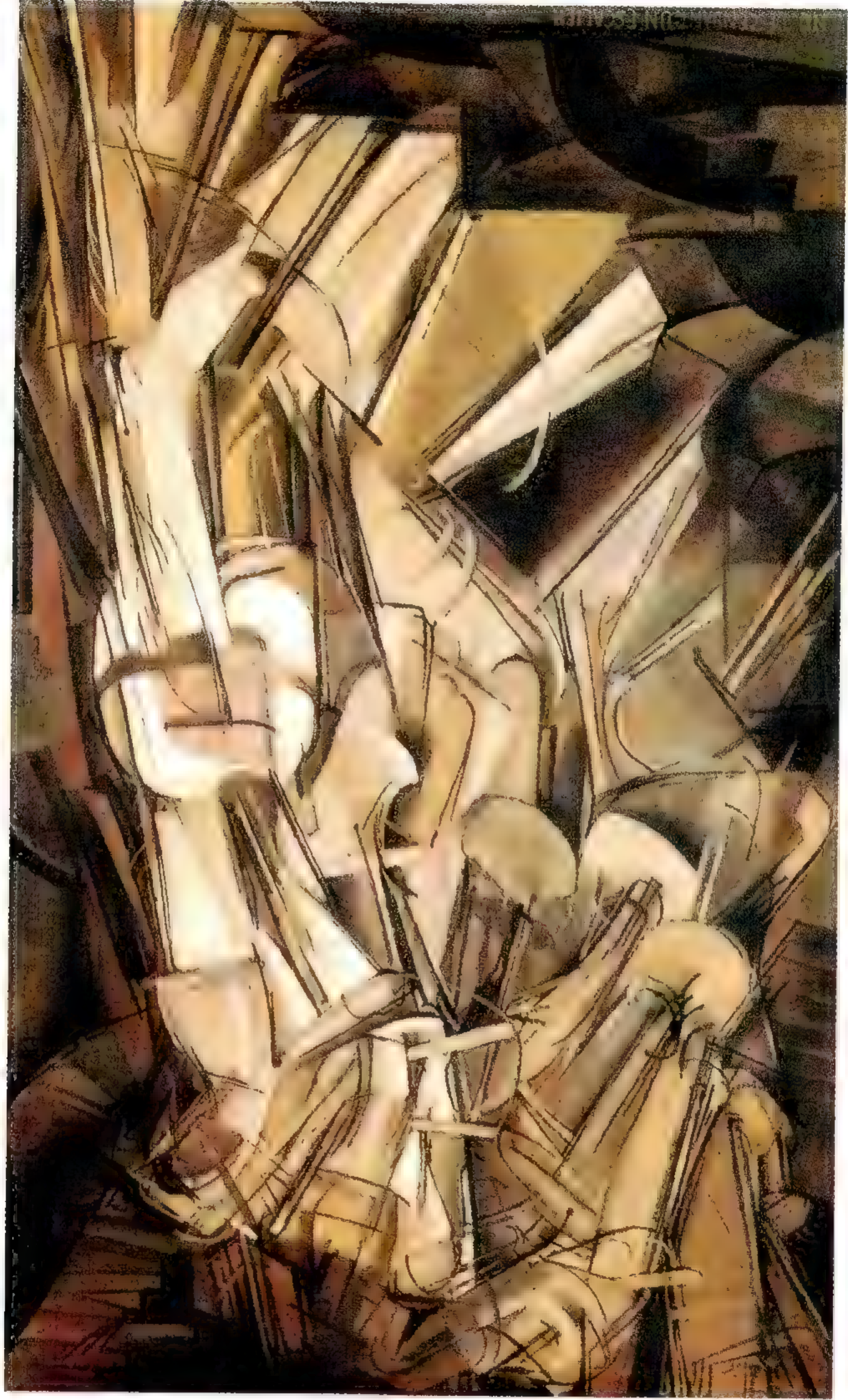
مطحنة الزيت ، ١٩١١

زيت على سبورة خشبية ٥١×٣٣ سم ريودي جينيرو ، مجموعة مدام رويين جونس .

(رقم ٢) ١٩١٢ شكل (٢٨) ، وكانت هذه اللوحة التى غيرت مجرى حياة دوشامب مثل لوحة (شاب حزين بالقطار) ، فالوحة التى بها العارى كانت رؤية أكثر آلية ومختلفة عن الشخص المجهول فى لوحة (شاب و امرأة فى الربيع) شكل (١٨) فالشكل المرسوم الآن يبدو بصعوبة موديل عارلاً أنه بصعوبة يبدو آدمياً .

فعندما قدم دو شامب هذه اللوحة وهى (عارٍ يتزل السلم) فى صالون المستقلين ، قوبلت ببرود من فناني التكعيبية خاصة الفنان التكعيبى وواضع النظرية التكعيبية ألبرت جليزير Albert Gleizes ، الذى ينتمى إلى لجنة المعلقين على الأعمال المقدمة فى هذا الصالون والذى طلب من أخوات دو شامب ريموند Raymond Duchamp-Villon ، وجاكوز Jacques Villon أن يسحب دوشامب هذا العمل عن طيب خاطر ، فهذه اللوحة لا تتشابه مع فكر التكعيبية ، ولا تنتمى لما يريدون أن يقدموه فى هذا المعرض - فلقد كانت فى منتهى المستقبلية بالنسبة لهم حيث إنهم لم يستطيعوا تقييمها ، ومنذ ذلك الوقت كونت هذه اللوحة حركة جديدة مستقبلية ، وبدأ التكعيبون فى التفسير وتقوية وضعهم ضد أى شكل مميز يبرز على نحو غير متوقع فى ذلك الحين .

بارتباك وبجدية طلب الأخوان الدوشامبيون الأكبر منه سناً أن يتنازل دوشامب ويسحب لوحته ، ولكن كان هذا الطلب بالنسبة له مؤلماً ، وربما اعتبره (فضيحة) ، مما جعله يفكر فى اتخاذ موقف شخصى حيث قال لنفسه : (حسناً لو كان هذا هو الطريق الذين يريدون أن تكون لوحتى تشبهه ، إذن فليس هناك أى مشكلة لعمل نفسى جماعة ذات فكر جديد ، فالفرد يستطيع أن يعتمد على نفسه ، والفرد يجب أن يكون متوحداً من غير رفيق ، منعزلاً ، قادراً على أن يصنع فكر ، حتى لو كان ضد رأى الأغلبية) .



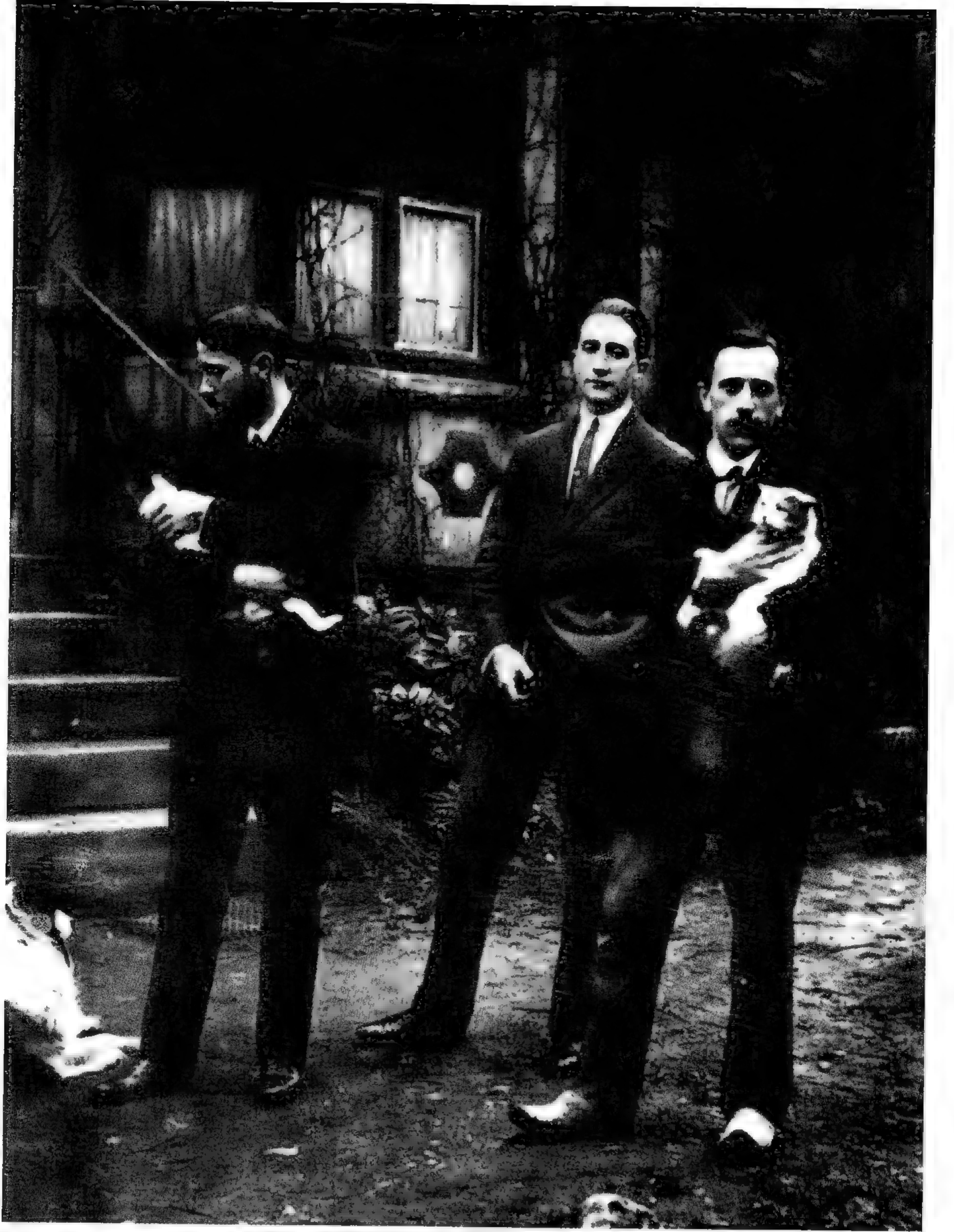
شكل (٢٨)

عازٍ ينزل السلم (رقم ٢) ، ١٩١٢ .
 زيت على توال ١٤٦ × ٨٩ سم فيلاديلفيا - متحف فلاديلفيا للفن - مجموعة لويس
 ووالتر إرينسبرج .



شكل (٣٠)

دوشامب يهبط السلم .
مجلة الحياة ، عدد رقم ٢٨٤ ، نيويورك ١٩٥٢ صورها إيلتون إسوفون .



شكل (٣١)

چاكوز فيولين ، مارسيل دوشامب ، ريموند دوشامب - فيولين ١٩١٢ .
ميلان - مجموعة أورتيروشفازز .

تيار الفكر

On A Train Of Thought

في عام ١٩١٢ تجاوز مارسيل دوشامب الخامسة والعشرين ، وكان في نهاية مرحلة كونه مصوراً ، وأثناء هذه السنة بدأ مرحلة تغير هائلة ، حيث كان كثير الترحال باحثاً عن الانتشار خارج الحلقات العائلية الباريسية ، وحتى خارج الفنون المرئية ككل . وفي هذا الوقت كثير من الكتاب كانوا مهتمين بالاستقلال وبصنع فكر جديد ، خاصة الذين بدأوا يجربون أفكارهم مع اللغة أو لعمل لغة جديدة .

أكتوبر ١٩١١ في صالون الخريف ، تعرف مارسيل دو شامب على فرانسيس بيكابيا Francis Picabia ، الذي قاده حياة جديدة خارج دوائر جماعات المتخصصين المتبلدة الحس ، المتكونة من الفنانين في بيوتيه Puteaux ، وأصبح بيكابيا صديق العمر لمارسيل فيما بعد ، وانجذب دوشامب لهذا المبتكر خاصة بعد فقدته الأمل في أخويه الأكبر ومؤسسة التكعيبة .

يونيو ١٩١٢ حضر دوشامب عرضاً أدائياً مسرحياً مع بيكابيا وزوجته جبريل بوفيه - بيكابيا Gabrielle Buffet - Picabia ، و أبولينير Apollinaire ، وهذا العرض المسرحي كان تجربة أحدثت تغيراً قاطعاً و كلياً في فن دوشامب ، حيث كتبه ريموند روزيل Raymond Raussel وهو عمل جديد وغريب وغير مألوف يدعى إنطباعات أفريقية Impressions d'Afrique (أول طبعة في ١٩١٠) (شكل ٣٢) ، وفي سنوات حياته الأخيرة وفي مقابلة مهمة مع جيمس جونسون James Johnson Sweeney ذكر دوشامب : (لقد كان روزيل من أكثر المتحمسين لي في الأيام المبكرة والسبب الذي جعلني أعجب به أنه أنتج شيئاً لم أره من قبل ، وهذا هو

الشيء الوحيد الذى استحضر الإعجاب من أعماقى تجاه هذا الشخص - فهو شيء مستقل تماما - شيء لا تصنعه الأسماء الكبيرة وتأثيرها قوى بداخلى ، أولاً لقد عرض على (أبولنير) أول عمل لروزيل وبالنسبة لى كانت قصيدة ، ففكر روزيل متكون من علمه بفقہ اللغة ، فضلا عن كونه فيلسوفاً وميتافيزيقياً ولكنه استمر كشاعر عظيم . فلقد تأثرت بروزيل فى أعمالى خاصة العمل المسمى (العروس تجرد من ملابسها بواسطة العذاب - أنفسهم) أو (العروس وخطابها) شكل (٨٦، ٨٧) ، والذى سمي بعد ذلك (الزجاج الكبير) ، انطباعات أفريقية اقتربت من هذا العمل المسمى Impres- sions d'Afrique وتعتبر هذه المسرحية الخاصة التى شاهدها ، مع قصيدة أبولنير ، ساعدانى بمساعدة كبيرة خاصة فى الجانب التعبيرى لدى .

فلقد رأيت أننى أستطيع أن أستخدم روزيل كمؤثر ، وشعرت بذلك كمصور ؛ فمن المستحسن أن تكون متأثر بكتاب بدلا من أن تتأثر بمصور آخر ، ولقد وجهنى روزيل إلى الطريق الذى أفكر فيه .

وكانت مكتبتى المثالية تحتوى على كل كتابات روزيل وهى : بيرزت Brisset ؛ وربما لوتريمو Lautreamont ، ومالارميہ Mallarmé ، وخاصة مالارميہ التى كانت ذات شكل تشخيصى عظيم . وهذا هو الاتجاه الذى كان موجوداً فى أى فن :

فالتعبير العقلى أفضل من التعبير الحيوانى ، وأنى قد مرضت من المقولة التى معناها (stupid as painter) - (غبى مثل المصور) ، ولقد كانت تقال بأن التعبير العقلى أفضل من التعبير الغبى عند المصور .

و روزيل كانت كتاباته ذات صبغة خيالية صعبة التصور ، حتى الحبكة الروائية لها تكاد تكون حلزونية ، حيث تتحول تدريجياً مع متابعتها إلى تركيبة



شكل (٣٢)

غلاف لأول طبعة من انطباعات من أفريقيا لريموند روزيل ١٩١٠ باريس - المكتبة العامة .
ريموند روزيل (١٨٧٧ - ١٩٣٣) كان شاعراً ، ومثلاً شديد التألق وفوق ذلك مليونير . وفي قصصه كان يضم مادة من الخيال والوهم بشكل أساسى مع مادة من نماذج الأمراض المتفاوتة - ولقد كان مبشراً رئيسياً للسير اليه ، وهذا يرجع للطريقة الخاصة من (الحرية) حيث يربط الخيال مع أشياء أخرى يستخدمها كتداعى للأفكار والمعانى والخواطر فى كتاباته .

صعبة لا تفتت ، وربما يمكن أن نقول إن قصصه تنفجر ضمنا أو داخليا
منتجة أجناسًا بشرية كلية وتامة التفاصيل ، روزيل وصل في أفكاره بأن
يستخدم الكلمات المتماثلة في اللفظ والمختلفة في المعنى والاشتقاق مثل
(right - write) كلمات لها نفس الصوت في النطق ، ولكن لها معاني
مختلفة حيث كان يستخدم الكلمات بطريقة عشوائية ، فعلى سبيل المثال
(Empereur) إمبراطورية ، تتحول إلى ثلاث كلمات هي " Hampe "
بمعنى (Pole) عائق أو فاصل ، و " air " بمعنى (wind) مهب الرياح ،
و " heure " بمعنى (hour) ساعة ، الشيء الذي استطاع من خلاله أن
يكتب عدة أعمال أهمها " ساعة الرياح لأرض الكوكاين (ساعة رياح
أرض النعيم) " The Wind Clock of the Land of Cockaigne " .

ومثل آخر " étalon à platine " التي ربما تعنى مستوى متري من البلاتين
المعتدل (Standard meter in platinum) أو الحصان الذي يمتلك موهبة الثرثرة
والهزار (Stallion with the Gift of the Gab) .

وبوضوح ؛ فإن هذا ربما يصل بنا إلى تدرج من التخيل يشبه الإنتاج
المسرحي ؛ فمنذ أن استخدم روزيل إيقاع الكلام الصوتي وإسقاطاته على
الجميل ليلقى بعدة ظلال على التعبير الواحد ويعطى فكرة ذات شخصية جديدة
لها تأثير للداخل وعميق ؛ فالعرض المسرحي لنهاية المسرحية يظهر كصورة
فوتوغرافية بها الممثلين من العمل Impressions d'Afrique أثناء الفصل الثالث
يقفون حول شنطة زجاجية موضوعة على ترابيزة ، ونرى السجع الشعري
في عنوان الفصل المسمى " Le ver de terre joueur de cithare " أو بالانجليزية :
" more or less the earthworm player of the zither " (أكثر أو أقل فدودة الأرض
تعزف على آلة موسيقية هي القانون) ، حيث افترض أن دودة الأرض الزنبقية
التي تحتوى على إفراز يرتطم بأوتار آلات وبالتالي ينتج موسيقى ، فالفكرة
شكلها اعتباطي سخيف مضحك لكنها مقنعة بالنسبة للتجميعات الصوتية ؛

فبالطبع كلمة earth ، و player ، و zither ، لا تطرب . أما بالفرنسية الصورة المتكونة ليست هي صاحبة المقام الأول ولكنه الإيقاع الصوتى .

وربما الشنطة الزجاجية تحتوى على ثعبان بدلا من دودة ، وفى النهاية تذكر دوشامب شيئا واحداً هو أن : على المسرح كان هناك يظهر شباك واحد فقط ، ومانيكان لعرض الملابس ، وثعبان يتحرك ببطء ، وقد كان هذا قمة التمام والإطلاق للفكرة بشكل نادر . وكذلك من أهم ملاحظات دوشامب بالنسبة للعمل الخاص به هو نفسه The Larg Glass ، أو (الزجاج الكبير) ، وجود نفق داخلى لهذا العمل ، وكملاحظة عامة على صورة هذا العمل أنها صورة تمتاز بالمرح الصاخب أو الزائد ، كذلك وضع العروض بأكملها تحت هذا الصندوق الزجاجى ، أو خارج شنطة شفافة . . ومن هنا نجد أنه بعد رؤية هذه المسرحية impressions d'Afrique بدأت الأفكار تتجمع ببطء وصعودا معطية اخراجاً مسرحياً للعمل الخاص بدوشامب المسمى العروس وفرساتها .

بجوار الشخصيات الإنسانية التى قدمها روزيل فلقد قدم فى النهاية آليات ذات أغراض إنسانية ، أو التى تستطيع أن تقوم بأشياء مثل المبارزة أو التصوير للوحات ، شخصيات خارقة للطبيعة بارعة خفيفة الحركة آلية فى مبارزتها ، وتتكون من نوع من العجلات الطاحنة التى تتحرك بعسر أو احتكاك ، والتى تستمد قوة حركتها من دواسة قدمية تستطيع أن تحرك نظاماً من العجلات غير مسننة الخواف ، مترابطة مع قضبان ، وروافع ، وزنبركات ، مكونة شيئاً غير محلول الشفرة معدنى محبوبك التشابك وفى إحدى الجوانب تبرز أحد الأعضاء التى تشبه الذراع والتى تنتهى بأيد عبارة عن رقائق معدنية تحمل سيفاً ، وهذا الشرح ربما يبدو مناسباً للوحة (شاب حزين فى القطار) التى قد صورها دوشامب لتوه بعد رؤيته لهذه الشخصيات المصورة .

لقد ابتكر روزيل هذه الآلة موضحا مدى خبرته العلمية والفنية ، وقدرته على تضارب مشاعره من أجل أن يصنع ويبعد معانى جديدة غزا بها خيال دوشامب وغيره .

بالإضافة للأفكار المحددة الدقيقة الموجودة داخل كتب روزيل والتي تتكرر على فترات متقاربة فى فن دوشامب نجد مثالا جديداً وهو ذلك التمثال (تمثال الضوء الواضح) الذى صنع ليكون ثقیل الوزن (بواسطة المثال مونتلسكوت Montalscott فى إحدى أعمال روزيل المسمى " Locus Solus " عام ١٩١٤) ، والذى ظهر وكأنه جهاز يستطيع أن يقوم بأعمال فنية مستخدما فقط المؤثرات المتراكبة من المناخ ، أو شكل لشركة ضخمة لتمويل لعبة الحظ أو الفرصة فى العمل المسمى انطباعات أفريقية (Impressions d'Afrique) وفى كل مرة كان هو البطل . .

وفى أعقاب العمل (Impressions d'Afrique) بدأ دوشامب فى الكتابة التى ظهرت وكأنها عبارة عن خربشات فى سرعة ، وبدون عناية وعبارة عن ملاحظات قصيرة ، وكأنه يفرك بجلبة فوق سطح خشن لورقة عادية ، أو ظهر ورق فواتير الغاز ، و أحيانا يزود كتاباته باسكتشات سريعة - و شظايا الأفكار عنده كان يوفرها لكى تستخدم وتصبح كمنهل للعمل (The Larg Glass) شكل (٨٦، ٨٧) ولقد طبع مارسيل دوشامب مؤخرا ملاحظاته - أو أجزاء منها - بالفاكس (إرسال المطبوعة سلكيا) (شكل ٣٧) ، بالإضافة إلى ذلك ، فقد استمر دوشامب فى ابتكار عناوين مبهمه طويلة كانت توضع بجوار أعماله بالرغم من عدم وضوحها أو إشارتها إلى شىء ؛ فمن السخرية الآن أن طول

عناوين أعمال دوشامب جعلت النقاد يحاولون أن يجعلوها قصيرة لأغراض المناقشة على سبيل المثال اسم أحد أعماله الرئيسية (The Bride Stripped Bare By Her Bachelors. Even) (العروس تجرد بواسطة الفرسان) ، فلقد تحول لعنوان أبسط هو (The Large Glass) أو (الزجاج الكبير) .

بعد أن أصبح دوشامب على علم بكل أعمال روزيل ، فكر في عمل رحلة إلى ألمانيا لزيارة أحد أصدقائه الذي قد قابله لأول مرة منذ سنتين في باريس ، ولقد قضى معظم رحلة الثلاثة شهور في ميونخ : { في هذه الأيام يجب أن أذهب لأي مكان ، بالنسبة لي فقد أذهب لميونخ ، وذلك لأنني قابلت مُصور البقر بياريس و أنا أعنى الفنان الألماني الذي يصور البقر بياريس ، بل أحسن البقر الطبيعي فهذا إعجاب بـ لفز كورينس Lovis Corinth ، ولما نصحني هذا الفنان بقوله : (اذهب إلى ميونخ ..) ، فاستيقظت ذات يوم وذهبت إلى هناك ، وعشت لمدة شهور في حجرة صغيرة مزودة ببعض الأثاث البسيط ، ولقد كان هناك قهوتان يذهب إليهما الفنانون في ميونخ ، وذلك يظهر في كتاب كاندنسكى (الروحانية في الفن Uber das Geistige in der Kunst) الذي طبع عام ١٩١٢ في ميونخ و كانت كل القصص المكتوبة بداخله تذكر تلك القهوتين ، وربما تستطيع أن ترى إحدى لوحات بيكاسو بجاليري أودونز بلاتز Odonsplatz تعبر عن واحدة من هذه القهوات } .

درس دوشامب اللغة الألمانية ، وفي النهاية استطاع أن يفهم هذه اللغة ، فحاليا يستطيع أن يذكر ويردد جملاً ألمانية ، والدليل على ذلك يظهر في ملاحظاته المكتوبة في أول كتاب «الروحانية في الفن» والتي كانت مصحوبة بتفسيرات ربما تكون بواسطة دوشامب ؛ حيث وجد هذا الكتاب في مكتبة أخيه جاكوز فيلون Jaeques Villon ، فضلا عن أن دوشامب لم يستعر هذا الكتاب من كاندنسكى .



شكل (٣٣)

الملك والملكة معا محاطين بعارى سريع الحركة ١٩١٢ .
زيت على توال ١١٤ر٥×١٢٨ر٥سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر
إرينسبرج .

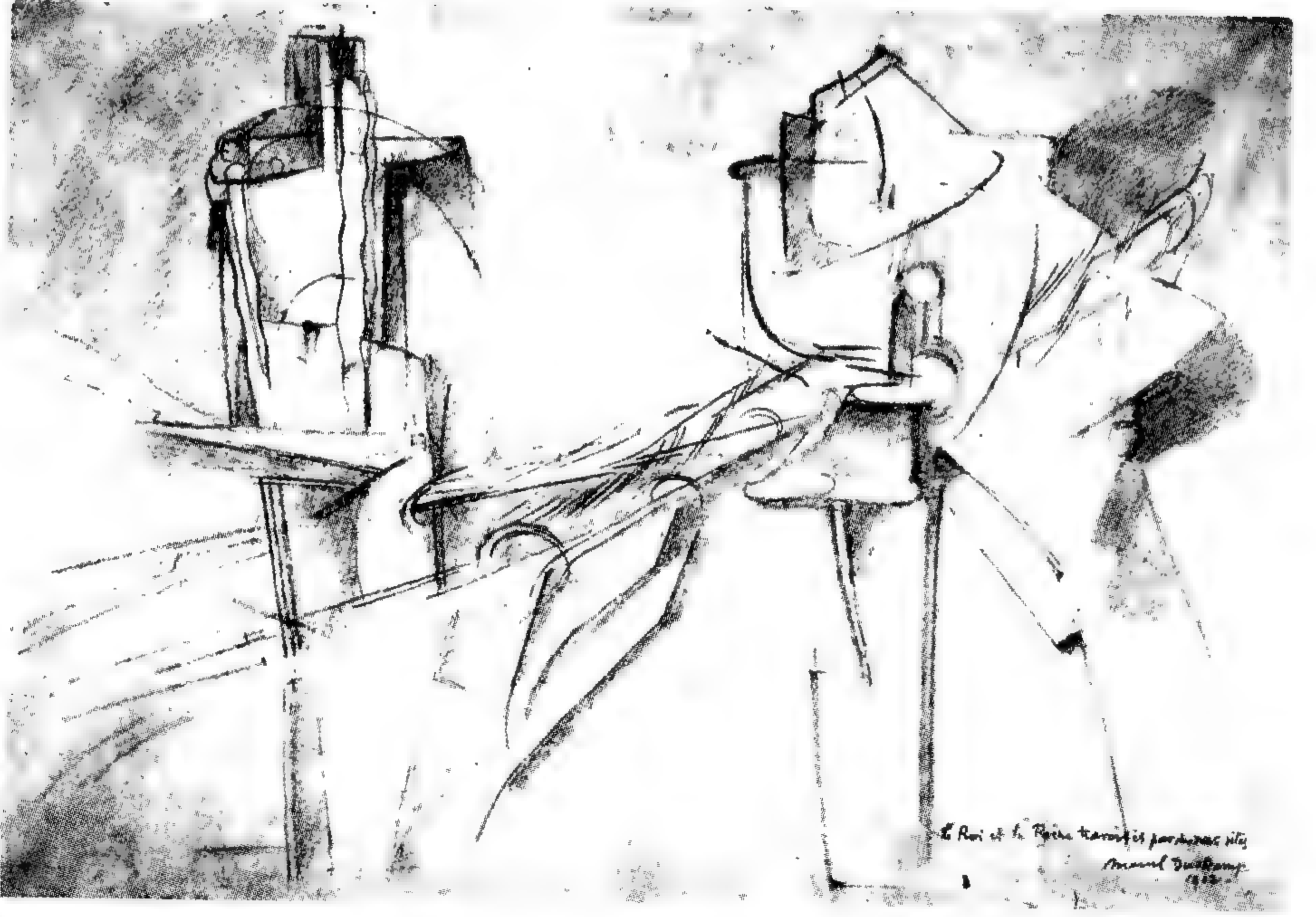


شكل (٣٤)

بورتريه لوالدة جوستاف كاندل ١٩١١ - ١٩١٢ .

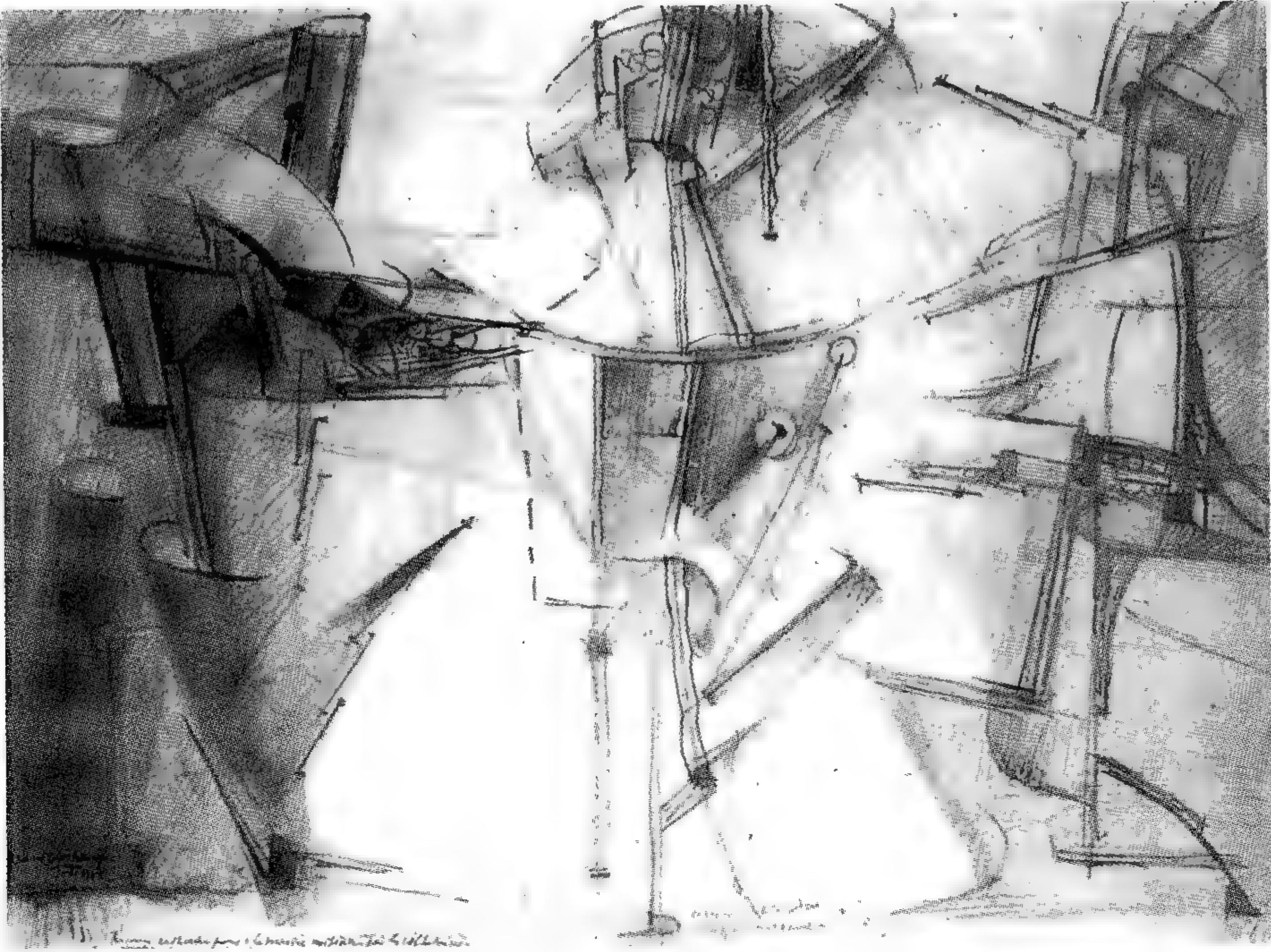
زيت على توال ٦١ × ٤٣ سم .

ميلان - مجموعة أورتيروشفارز .



شكل (٣٥)

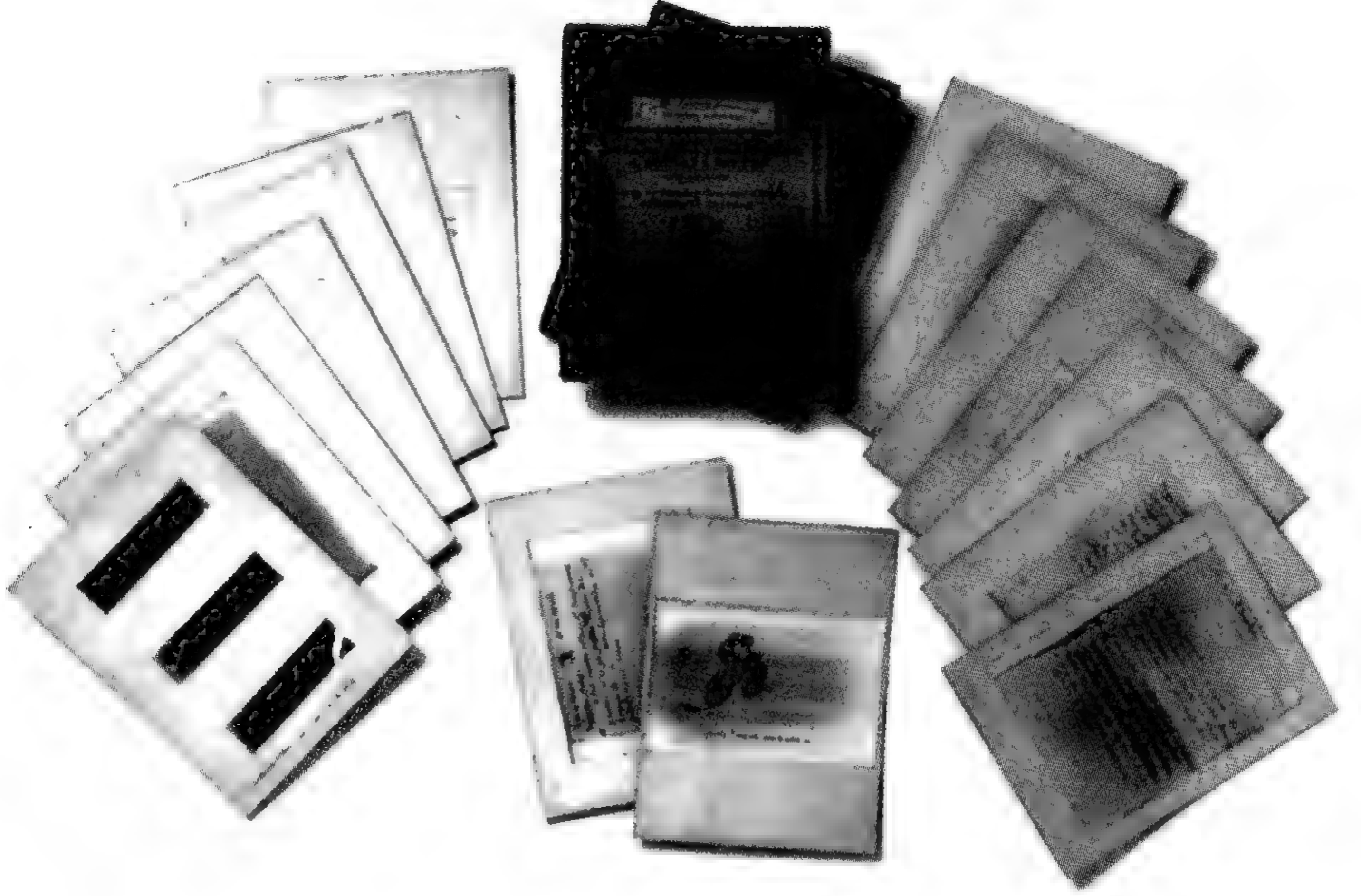
الملك والملكة يتحركا ذهابا وإيابا مع عارى يتحرك بسرعة ١٩١٢ .
 رصاص على ورق ٣٩×٢٧ سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر
 إيرينسبرج .



شكل (٣٦)

العروس تجرد بواسطة فرسانها ١٩١٢ .

رصاص وجواش على ورق ٨×٢٣ر ١×٣٢سم باريس - المتحف العام للفن الحديث مركز جورج بومبيدو .



شكل (٣٧)

صندوق عام ١٩١٤
 كروت سبورة مثبت عليها رسائل فكسيه لـ ١٦ رسالة مكتوبة باليد عن ملاحظات ورسوم كل منها
 ١٨٥×٢٥ سم
 فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن ، هدية من م . مارسيل دوشامب .



— avoir l'aspect dans le soleil. —

M. G. 1914

شكل (٣٨)

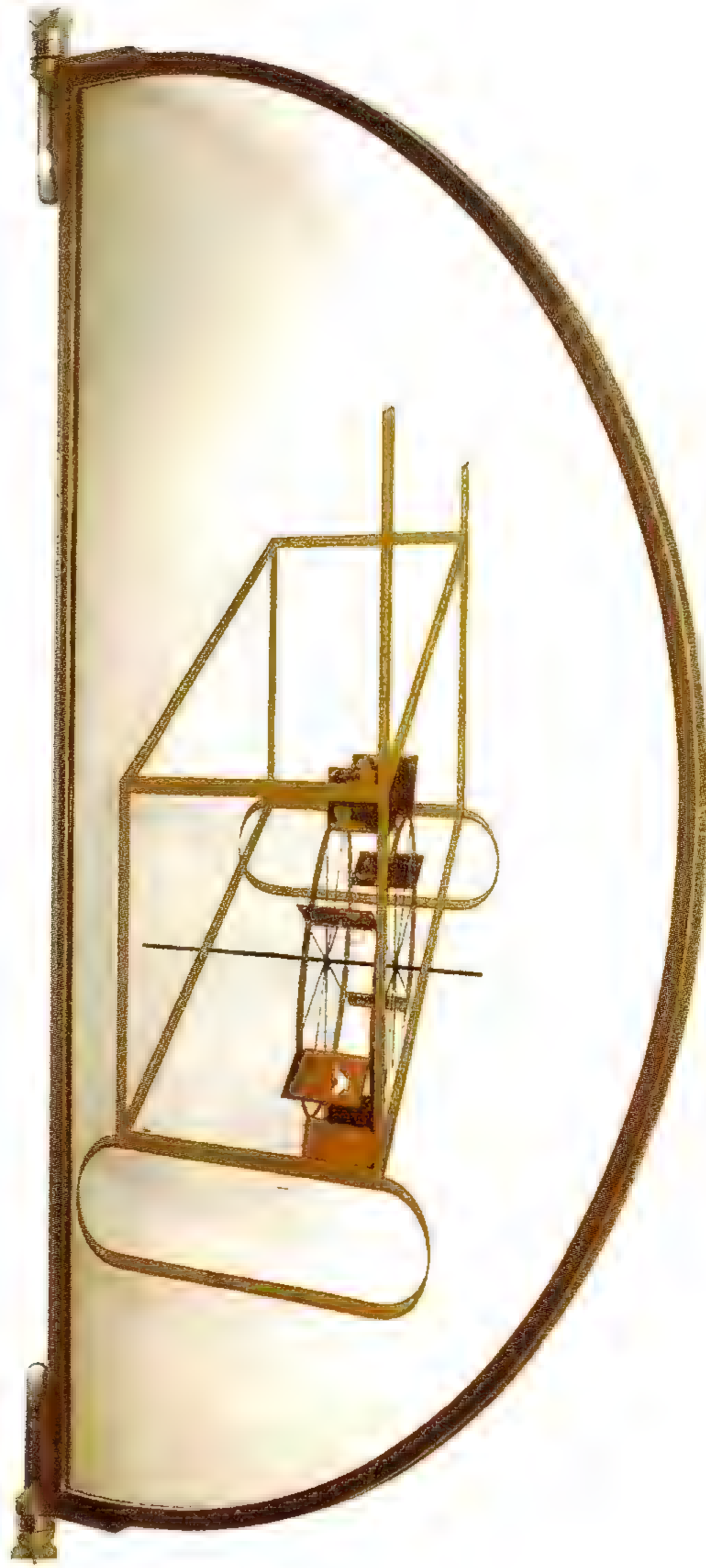
أن يكون لديك غلام في الشمس ١٩١٤ .
حبر صيني - رصاص على ورق موسيقى ٣٢٧×٢٧٢سم فلاديفيا - متحف فلاديفيا للفن -
مجموعة لويس ووالتر إيرنسبرج .

ولقد كان دو شامب يؤيد كاندنسكى فى إدانتة لسوق الفن وارتفاع أسعار اللوحات ، ومن أشد المعجبين بآرائه المضادة للمشكلات التى كان يشرع هو نفسه فى اتخاذ رد فعل تجاهها . .

لمفع درجات عالية أو منخفضة من السهولة ، أو الاندفاع ، فالأشياء المصورة هى التى تعطى الحياة للسطح المرسومة عليه . . . ، فهذه الأشياء تخص أو تنتسب إلى سكة حديد كثيرة الالتواءات أو الانخفاضات . . أو مقولات مبهرجة عن التصوير . . . والاندماج والانسجام بين كل عناصر اللوحة هو الطريق الذى يقود للعمل الفنى ، فهذا العمل علق عليه بواسطة عيون باردة وروح جديدة مختلفة والخبراء يعجبون بالتقنية والأسلوب (فقط مثل مايعجب بالرجل الذى يسير على الحبل) ، والاستمتاع بالتصوير Enjoy the 'Peinture' (فقط مثل ما يعجب شخص ما بتذوق الباتيه) فالأرواح الجائعة تذهب جائعة ، Hungry Souls Go Away Hungry . وكانت الجماهير المتذوقة للفن فى حالة تعجب وهى تسير فى قاعات العرض واجدين الأسطح لطيفة أو عظيمة ، والرجل الذى كان يقول بعض الشئ لرفيقه لم يقل شيئاً ، والرفيق الذى كان قد اعتاد أن يسمع شيئاً لم يسمع شيئاً وهذه الحالة الفنية قد سميت بالفن من أجل الفن L'art pour L'art . ويبحث الفنان عن خامة كمكافأة لمهارته ولقواه الابتكارية ولملاحظاته المستمرة ، وهذا بهدف إشباع طموحه الجامح ، وبدلاً من التعاون أو الاشتراك بين الفنانين فيما بينهم ، فهناك بعض المتسلقين لهذه المكافآت ، وهناك شكاوى عن المنافسة وفرط الإنتاج الناتج عن ما لا نهائية الخامة ، فضلاً عن الضغينة والانحياز والأحزاب والغيرة الحاسدة . والتأمر هو النتيجة لهذا الشئ الذى لا معنى له ولاهدف ، وهو فن الخامة { .

إن مانعرفه عن الفترة التى قضاها دوشامب فى ميونخ قليل ، ولكن منذ أن صمم صديقه الذى ذهب هو لزيارته ، على أن يطلعه على الحياة الليلية بهذا المكان المثير ، وربما يكون قد سمع عن الأعمال المسرحية لـ فرانك ويدكايند Frank Wedekind خاصة العمل (الاستعراض العسكرى) أو (المراجعة) حيث كان فرانك هو المحرض الأول والمثير لاستخدام الجنس فى الأعمال المسرحية بوضوح ، وكان فى أعماله دائما ما يعبر عن أن معيار التعامل مع أى امرأة شابة يرجع إلى هذا السؤال . . . هل أنت ما زلتى عذراء ؟ ..Are you still a virgin?.. وكان أحيانا ما يتبول ، أو يمارس العادة السرية على المسرح .

لقد أثر هذا الفكر فى آخر الأمر بل وتطور داخل الأعمال الأدائية للدادية ، ولم ينوه دوشامب بعد عن كونه قد تأثر بـ فرانك ولكن فرانك كان محبوباً منذ البداية لجماعة الفنانين فى ميونخ وكان مثل الساحر بالنسبة لهم . ومن المعروف أن مارسيل دوشامب قد جدد العمل المسمى (الضرورات) (musts) وقام بزيارة الأماكن المسرحية الخاصة بالعمل فى الطبيعة ، فلقد ذهب - على سبيل المثال - إلى المكان المسمى بـ نيو فاهرن Neu Fahn ، وفى هذا المكان توجد كنيسة قد ارتبطت سيرتها بقصة للقديسة (ويلجى فورتس) (Wilge Fortis) مسيحية سميت بالأميرة العذراء ، رفضت أن تتزوج ، ومارست العادة السرية ، فكان عقابها الجلد كَمَا كان يحدث فى العهد المسيحى ، ولما ذهب دوشامب لألمانيا قضى معظم أوقاته فى المتاحف معجبا بالأجسام الطويلة العارية التى صورها لوكاس كرانتش Lucas Cranach ، وربما شاهد بعض التجارب للتصوير على الزجاج والتى كانت بشكل خاص تعبر عن بافاريا والفن الفولكلورى بها Bavaria Folk Art ، وهذا الفن هو الذى ألهم كاندنسكى و مجموعته (الفارس الأزرق) ليصوروا ما يشبه هذا الفن الفلكلورى البافارى فى لوحات صغيرة الحجم .



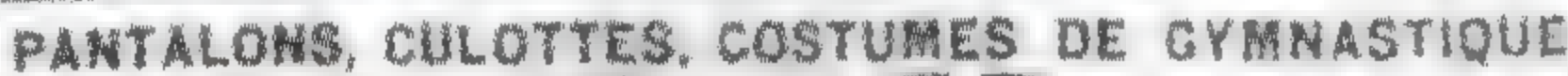
شكل (٣٩)

مزلاق يحتوى على مطحنة ماء بجوار معادن ١٩١٣ - ١٩١٥ .
 زيت + زجاج نصف دائرى + رصاص إطار رصاص على شكل جبل ١٤٧ × ٧٩ سم .
 فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر إيرنسبرج .



شكل (٤٠)

- ٩ نماذج من رجال بيطيين ١٩١٤ - ١٩١٥ .
 زيت + رصاص على شكل حبل + رقائق معدنية على زجاج أبيض سطحيين من الزجاج .
 ١٦×٢٠ اسم نسخة مطابقة قام بها دافيد هاملتون ١٩٦٦ ميلان مجموعة أورتيرو شقارز .



84

على أى حال لقد ذهب دوشامب أخيراً إلى ميونخ ليلبور أفكاره لعمله الذى يعتبر من الأعمال الرئيسية وهو (العروس تجرد بواسطة الفرسان ايضاً) The Bird Stripped Bar By Her Bachelors Even شكل (٨٦ ، ٨٧) ، وقد أنجز دوشامب العديد من اللوحات والتى بدأت فيها اندماج الجنس مع الحركة الانتقالية للأجسام داخل العمل حيث الحركة الآلية التى لها علاقة بالآلات ، ولقد بدأها بعمل اسكتشات تمهيدية بالعمل .. The Bride Stripped Bare By The Bachelors شكل (٣٦) ، حيث يوجد جسم فى مركز اللوحة يهاجم بواسطة جسمين آخرين من اليمين واليسار ، والخطوط تظهر بتوقع لحالة عنيفة وخشنة من الحركة .

وفيما بعد ، لقد بلور دوشامب فكرة العذراء فى لوحتين رسم ، وكرر استخدام هذه الفكرة فى لوحة (السفر من ، أو الانتقال من عذراء إلى عروس) The Passage From Virgin To Bride حيث هى « مؤلفة من أجساد بشرية جميلة » ، مع استخدامه للألوان الأرضية ، وهذه الأجسام تشبه آله ميكانيكية تنتصب عمودياً ولها الصفات الآدمية ، من رأس ، وعمود فقرى ، وتجويف الحوض ، وأرجل متحركة من اليسار لليمين فى حالة شعرية أو إحساس ميتافيزيقى ، وأطلق عليها : (رحلة داخل حياتى التصويرية . .) ... a passage in my life painting ولقد صور دوشامب العمل (السفر من ، أو الانتقال من عذراء إلى عروس) ، على أجزاء حيث الأسطح الناعمة الأنيقة الرائعة فى درجات لونية دافئة من البنات والأوكرات مع اللون القرنفل ، فضلاً عن الخلفية الغامقة المظلمة التى تعطى للعمل صفة القدم ويظهر بوضوح أن الأعمال الخاصة بالعصور الوسطى وعصر النهضة التى يصورها الألمان بالكنائس ، قد أثرت على أعمال دوشامب ، حيث استعار الدرجات اللونية المستخدمة فى الأجسام البشرية من جرانتش Granach .

ومرة أخرى عندما نرى التركيب الغريب للأشكال الآلية الميكانيكية والتي لها أحشاء وتعتبر فى غاية الأهمية بالنسبة لأعمال دوشامب حيث : الاستطالة والأسياخ الرفيعة التى تربط المساحات وتنكسر فى نقاط داخل أقماع ، ومفصلات وقطع دائرية وكأنها أجزاء مصنعة ، وأنابيب مثل الخطوط متساوية فى الطول تقريبا متكررة فى شكل محدد وكأنها جزء مؤكد عليه فى العمل الفنى وله قوة مباشرة .

بعد عودته من ميونخ فى أكتوبر ، شرع فى عمل رحلة أخرى ، وكانت هذه الرحلة داخل أوتوموبيل مع بعض الفنانين من أهمهم : فرانسيس بيكابيا Francis Picabia ، وجابريل بوفيه - بيكابيا - (زوجة بيكابيا) Gabrielle Buffet - Picabia ، وجوليام أبولنير Guillaume Apollinaire الذى قاد الجماعة خلال جبال جيورا Jura Mountains ولم تكن الرحلة ترفيهية فقط ، ولكن كانت أيضا للبحث الفكرى العقلى ، والتى وصفتها زوجة بيكابيا فى كلمات فقالت : { إنها واحدة من غزواتهم للفوضى ، فضلا عن كونها غزوات للنكت والتصرفات المهرجة . . . والتحطيم لمضمون الفن } ، فملاحظات دوشامب التى كتبها خلال هذه الرحلة كانت عبارة عن تلاعب بالألفاظ اللغوية ؛ حيث تجنب التوقع العقلى ، والإحساس المقنع ، واحتفظ على نحو قاطع بالجدية حتى فى الأسلوب التفسيري التعليلى ، وهذه الملاحظات جديدة بالاستشهاد بها فى هذا الكتاب لنوضح مدى بعد دوشامب نفسه عن تسجيل الحقيقة ، ليحل محل ذلك تضمين قيم (قبيحة) مثل التكرار ، والإحباط ، وهذه الملاحظات مثل :

{ هناك رئيس خامس يقودنا ، وهو قائد لخمسة من الموديلات العارية يسيط قوته على طريق جيورا باريس قليلاً بقليل ، وهناك بعض الازدواجية

المتناقضة : حيث إنه بعد أن تغلب على قيادة الخمسة موديلات العارية بدأ هذا القائد يكبر ويزداد لديه الشعور بالاستحواذ ، مما يعطى معنى خاطئاً للجملة ؛ إنه هو والخمسة موديلات شكلوا قبيلة للاستيلاء من خلال السرعة على طريق جيورا باريس وليس هو فقط . فطريق جيورا باريس على إحدى جانبيه خمسة موديلات عارية إحداها رئيسى ، وعلى الجانب الآخر طرفين تصادم ؛ فالتصادم هو سبب وجود عنوان اللوحة .

فتصوير خمسة موديلات عارية ساكنة تبدو بدون استمتاع ولا تضيف الكثير بالنسبة لى ، أما تصوير طريق جيورا باريس حتى فى حالة عدم استخدام أشكال ملونة بألوان الزيت لهذا الوجود يضيف إلى الكثير ، نظراً لتحويله إلى تعبيرات مجردة تماماً من حالة التوتر ، هكذا يكون الاستمتاع بالتصوير الناتج من تصادم لهذين الطرفين {

وفى دقائق أخرى ظهر دوشامب ليفسر تعبيرات مرئية لسرعته داخل بلدة متجهها فى حديثه لفروض سخيفة رومانتيكية مثل :

{ هذا المصباح الأمامى الصغير للعربة ، يمكن أن يرسم رسماً بيانياً توضيحياً بهذا الذيل المذنب الذى يخرج منه ، ذيل يسبقه فى الأمامية وليس فى الخلف منه ، و هذا الذيل يمثل لاحقة ذيلية لهذا المصباح الصغير الأمامى ، ويختص هذا الذيل بتحطيم طريق جيورا باريس (وهو مثل تراب الذهب ، أو الرسم البيانى) فهذا المصباح الأمامى يعتبر كالإله الطفل أو ربما مثل يسوع . وسوف يعتبر مثل النبتة المقدسة لهذه الآلة الأم (العربة) . وبالطبع أراه مثل الآلة البسيطة النقية بالمقارنة مع الآلة الأم الأكثر آدمية ؛ فالمصباح سوف يمتلك بهذا التقديس فكرة (التوهج مع المجد) (Radiant with glory) .. فهذه الوحدة - المصباح الأمامى ، الإله الطفل الملتحق بالآلة الأم (العربة) لخدمة الخمسة موديلات العارية { .

فليس هناك طريقة لمعرفة ما كان ينوه عنه دوشامب ، من خلال كل هذه التفاصيل المكثفة .

فارتباطه العاطفى مع هذا المصباح الأمامى ، يوضح سبب أنه فى السنوات الأخيرة من عمره قام بقص شعر رأسه على شكل نجمة ولها ذيل ، بحيث كان شكل النجمة قد حلق على الجزء الخلفى من الرأس أما الذيل فحلق متجهها للأمام ناحية الجبهة ، وقد ظهرت جلدة رأسه موضحة هذا الشكل ، وهذا الشيء ربما يبدو إيماءة غريبة من دوشامب ولكن مثل ما حدث مع روزيل الشاعر فهناك قواعد غير مرئية تقود العمل الفنى الخاص بمارسيل دوشامب ، مثل الإحساس فهو غير مرئى ، وفكرة (عدم الإحساس) التى تتراجع أمام الآلات للخوف من المخاطر (شكل ١٠٦) .

وفى عام ١٩١٢ فى تقارير لفيرناند ليجيه Fernand Léger اليومية ، والتى احتوت على وصف لزيارة كل من بارانكوزى Brancusi ودوشامب لمعرض خاص بتكنولوجيا صناعة الطائرات ، وفى حين وصولهم للمكان استدار دوشامب لصديقه بارانكوزى وقال :

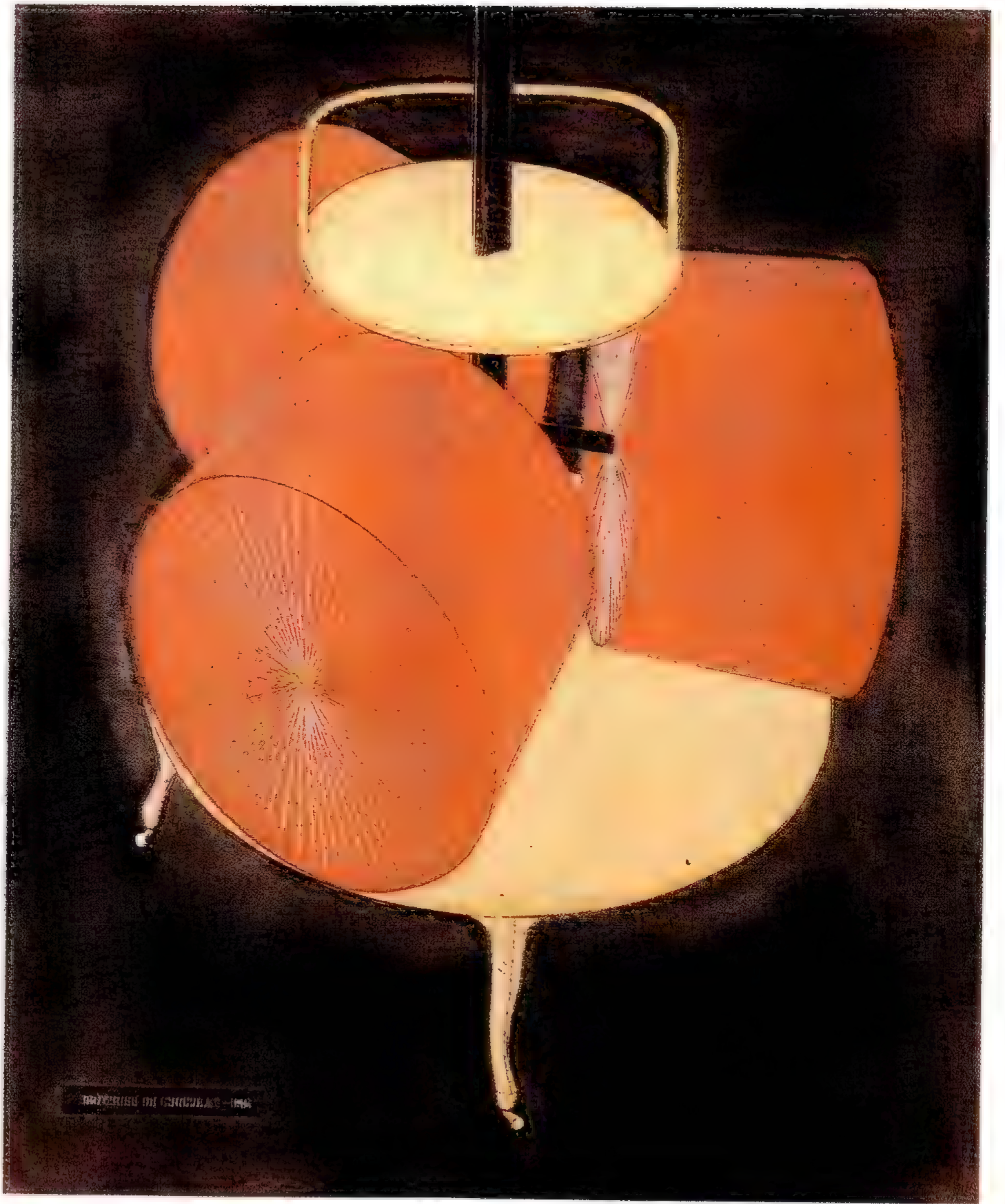
إن التصوير ينمحي ، من الذى سوف يصنع أى شىء حسن أكثر من هذا الرفاص الدافع ؟ قل لى هل يمكن أن تفعل ذلك ؟ .. هذه الجملة توضح أن الفنون المرئية تصبح فى مأزق حينما تتواجه مع الإنجازات الباهرة الخاصة بعصر التطور الصناعى واقتحاماته لكل يوميات الحياة ، فالتصوير الزيتى أصبح مجرد تاريخ .

وبعد رحلة الأوتوموبيل مع دوشامب وبيكاييا وأبولنير كتب ليجيه يقول :

فقط مثل لوحات سيمابو Cimabue الذى كان يتنزه فى الشوارع ، فإن القرن الذى نحياه قد رأى الطائرة الخاصة بـ بليريوت Blériot (وهى الطائرة

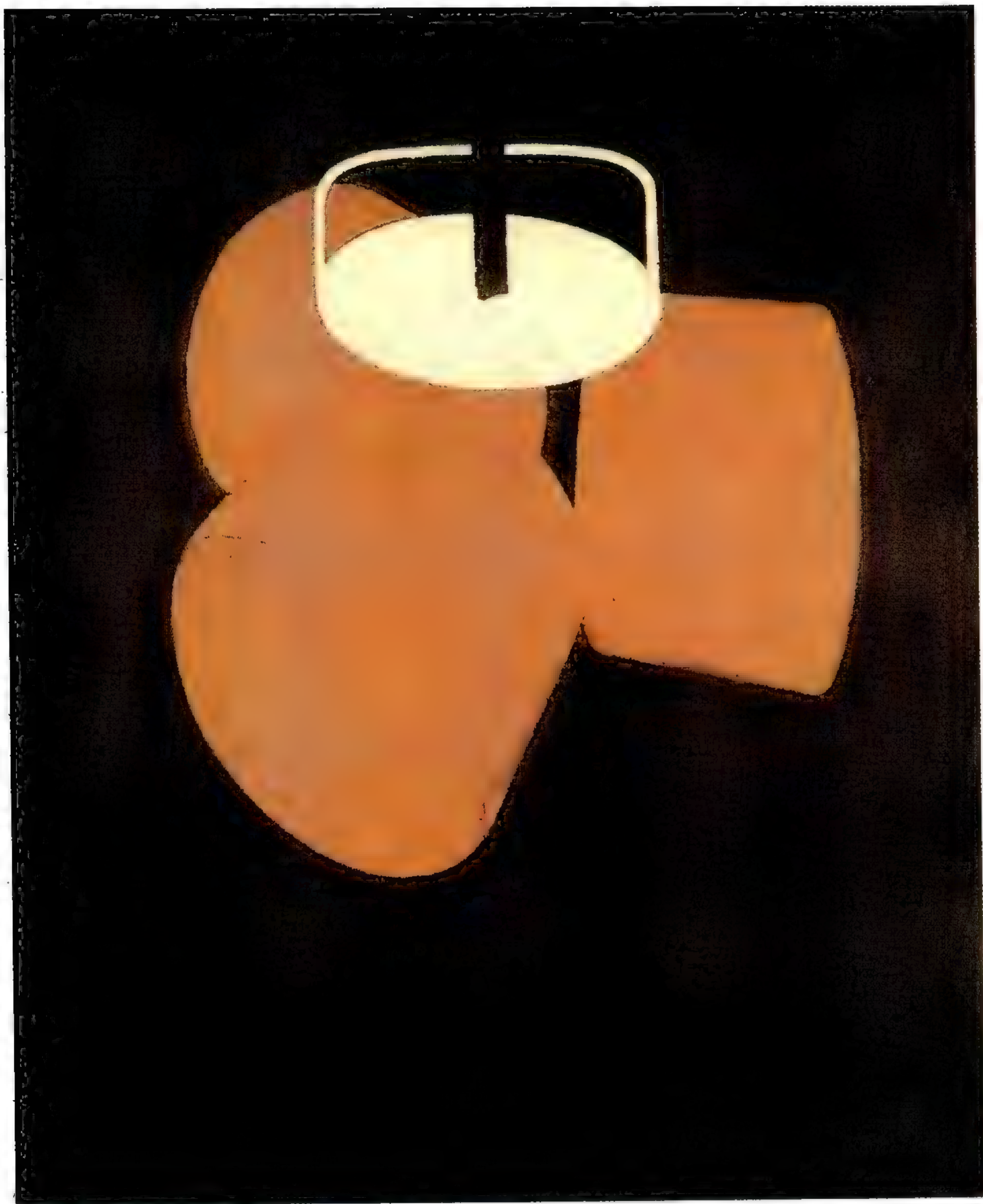
التي قد صنعت بخبرات السنين الماضية) ، مثقلة ومحملة بالجهود الإنسانية المتراكمة منذ آلاف السنين الماضية نجدها الآن مواكبة لمجد الفنون والعلوم ، ويعتد بها في الأكاديميات العلمية والفنية ، وربما سوف تصبح المهمة الخاصة بالفنان بعد انفصاله عن علم الجمال السابق امتلاكه له في عديد من الأعمال ، فالتصميم على النشاط الإبداعي مثل مارسيل دوشامب ، هو إستطاعة الفنان ترويض أو إصلاح الفن والمشاهدين لحركة الفن .

وعلى أية حال ، أبولنير كان على حق حينما وصف دوشامب بأنه أول من بدأ التصوير التحويلي أو المسخى الانسلاخي في داخل لوحاته عن الكائنات الحية في القرن العشرين .



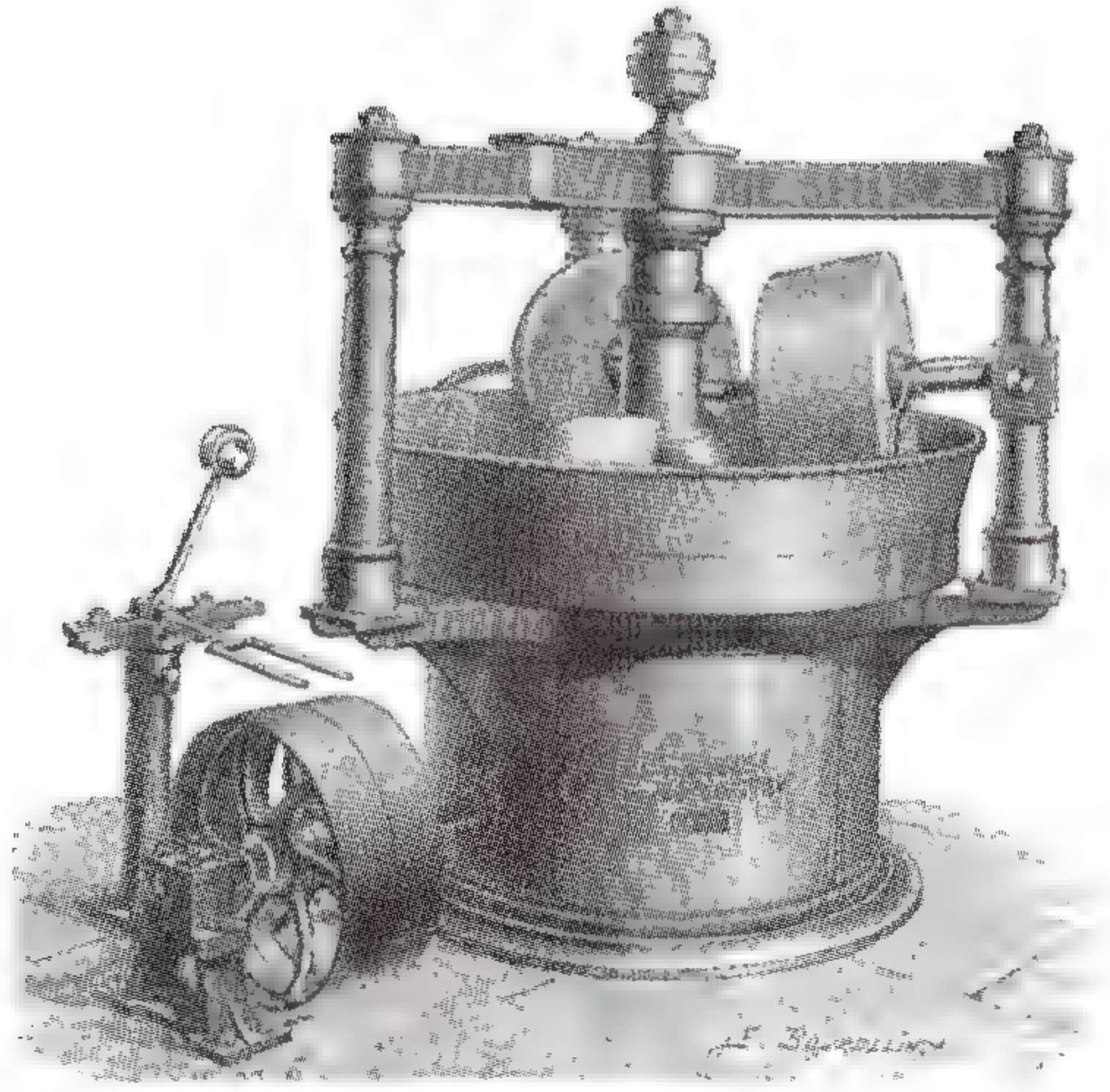
شكل (٤٣)

مطحنة الشيكولاتة (رقم ٢) ١٩١٤ .
 زيت + خيوط على توال ٥٤×٦٥ سم .
 فلاديلافيا . متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر إيرنسبرج .



شكل (٤٤)

دراسة لمطحنة شيكولاتة (رقم ٢) ١٩١٤ .
زيت + رصاص على توال ٧٣×٦٠ سم دوسلدورف .



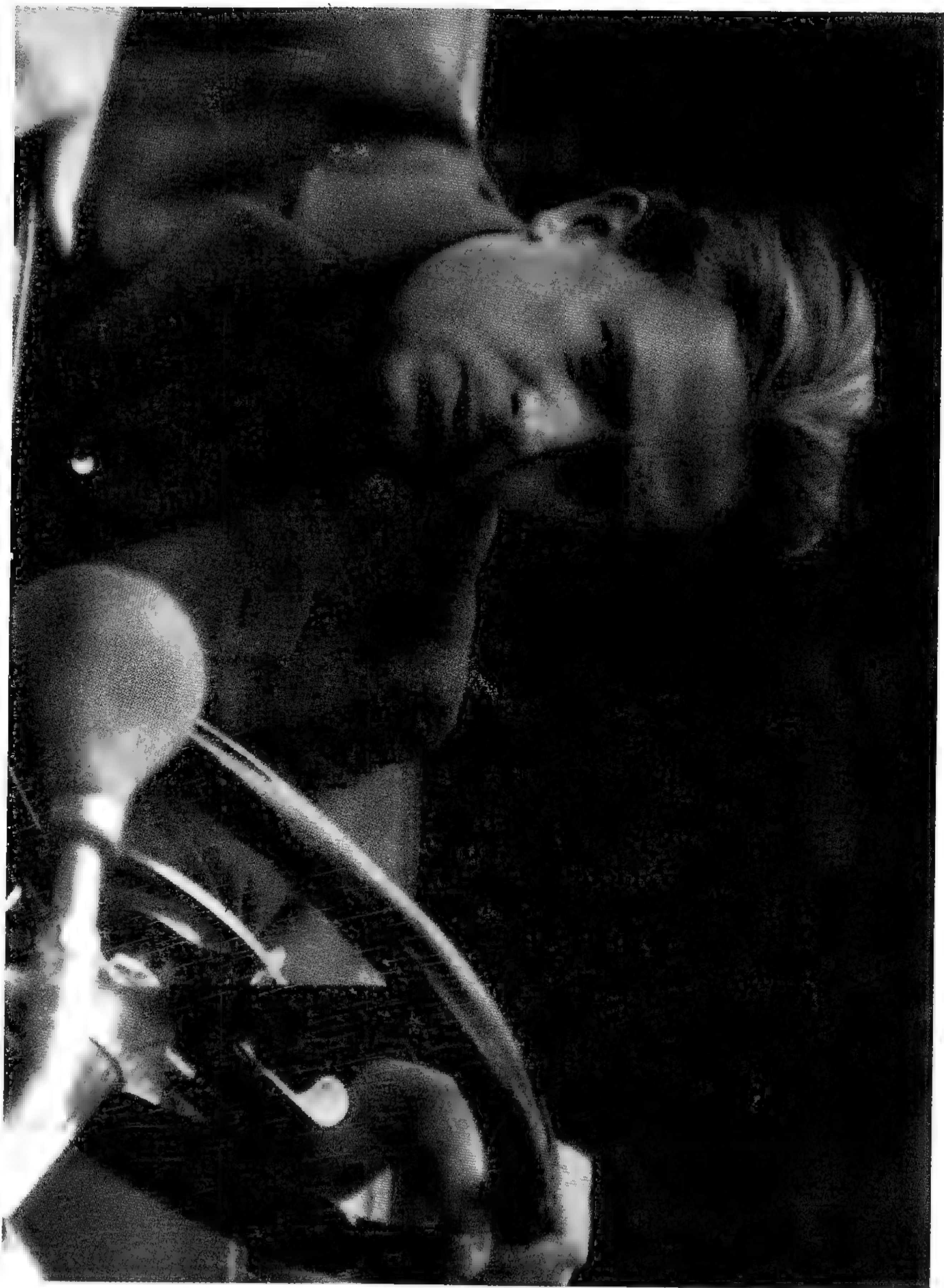
شكل (٤٥)

مطحنة شيكولاتة رسم توضيحي من كتالوج ١٩٢٠ .
وهذا الرسم التوضيحي يظهر كيف كانت أعمال دوشامب تعتمد على آلة مستخدمة وذات عمل
وظيفي في ذلك الوقت .



شكل (٤٦)

عروس ١٩١٢
زيت على توال
٥٥,٢٥×٨٩,٥
فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن
مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (٤٧)

مان راي .
فرنسيس بيكايا ١٩٢٣ صورة فوتوغرافية له أبيض وأسود .



شكل (٤٨)

مان راي .

مارسيل دوشامب ، ١٩١٦ .

أبيض وأسود (صورة فوتوغرافية) باريس - المتحف العام للفن الحديث مركز جورج بومبيدو .

لحظة الحرية Breaking Free

في حوالى نهاية عام ١٩١٢ استخدم بيكاييا اتصالاته الشخصية ليحصل لدوشامب على وظيفة مكتبية فى مكتبة سانت جينيفيف -Bibliothèque Sainte-Geneviève بباريس شكل (٤٩) ، والتي عمل بها حتى مايو ١٩١٤ .

لقد كان دوشامب فى هذه الوظيفة لايمك أي وقت فراغ للدرجة التي جعلته ينسحب من اجتماعات دوائر التصوير معتبرا هذه المكتبة منحة تعليمية ، وكان يفضل القراءة فى مجالات الرياضيات والفيزياء الطبية ويبحث فى كل منهما عما قد اكتشف حديثا ، ليستطيع أن يصنع الحداثة بنفسه .

فالمؤلف ، الأكثر أهمية بالنسبة لاهتمامات مارسيل دوشامب كان العالم الرياضى والفيزيائى هنرى بونكريه Henri Poincaré ، الذى قد نشر عدة كتب لنظريات عملية خلال العشر سنوات الأولى للقرن العشرين وهذه الكتب كانت تصف التغيرات المترتبة على ظهور أشعة إكس (X-rays) ، وظاهرة النشاط الإشعاعى بالنسبة للراديوم خاصة للإلكترون وقوانينه الفيزيائية ، ولقد ألف المؤرخ الفنى هيربرت مولدرنجس Herbert Molderings كتاباً مختصراً عن مارسيل دوشامب وصف فيه بوضوح أهمية بونكريه لعهد دوشامب بالفن ، حيث بدأ يستخدم فى أعماله الهزل والعلامات الشكية ، والتي تعتمد على التخمين ليققل من العلم والتفكير العقلى :

لم كل الرؤى لقضية ما وبنائها تشير فى احتمالها لمراجعة ؛ فالطبيعات قد أدخلت مستوى من المحتويات التي شخصها بونكريه مثل (القواعد العامة المفككة) ، ومثل (دورة من الشك) و (متغير مفاجئ حقيقى) فى العلم ،



شكل (٤٩)
مكتبة سانت جنييف - باريس ؛ حيث وظف دوشامب عام ١٩١٣ كموظف بالمكتبة .



شكل (٥٠)

مجموعة أعشاب طبية ، ١٩١٤ .
عمل جاهز التصنيع - جواش على ورقة مطبوعة ٢٦×٣٩سم ميلان - مجموعة
أورتيرو شفارز .



شكل (٥١)

شاب واقف ١٩٠٩ - ١٩١٠ .
 حبر صيني على ورق ٢٨×٤٣ سم دينار - مجموعة م . بابيت بابو .

والجوهر من هذا التغير المفاجئ لم يكن فقط التحطيم لقوانين الطبيعة القديمة والبديهيات ولكن الضرورة الأساسية هي تحقيق أهداف المعلومات العلمية ؛ فالمادية التي شكلت القواعد العلمية فى القرن الـ ١٩ قد استبدلت بالفلسفة المثالية والمذهب اللاأدرى . . (وفيلسوف مذهب اللاأدرى هو من يعتقد بأن وجود الله وطبيعته وأصل الكون لا سبيل إلى معرفته) . . التي سيطرت على العلم الحديث هناك بينما الجماهير افترضوا أنه تبصر ثابت سوف يشكل مشكلة محيرة للفن الجديد عند مارسيل دوشامب { .

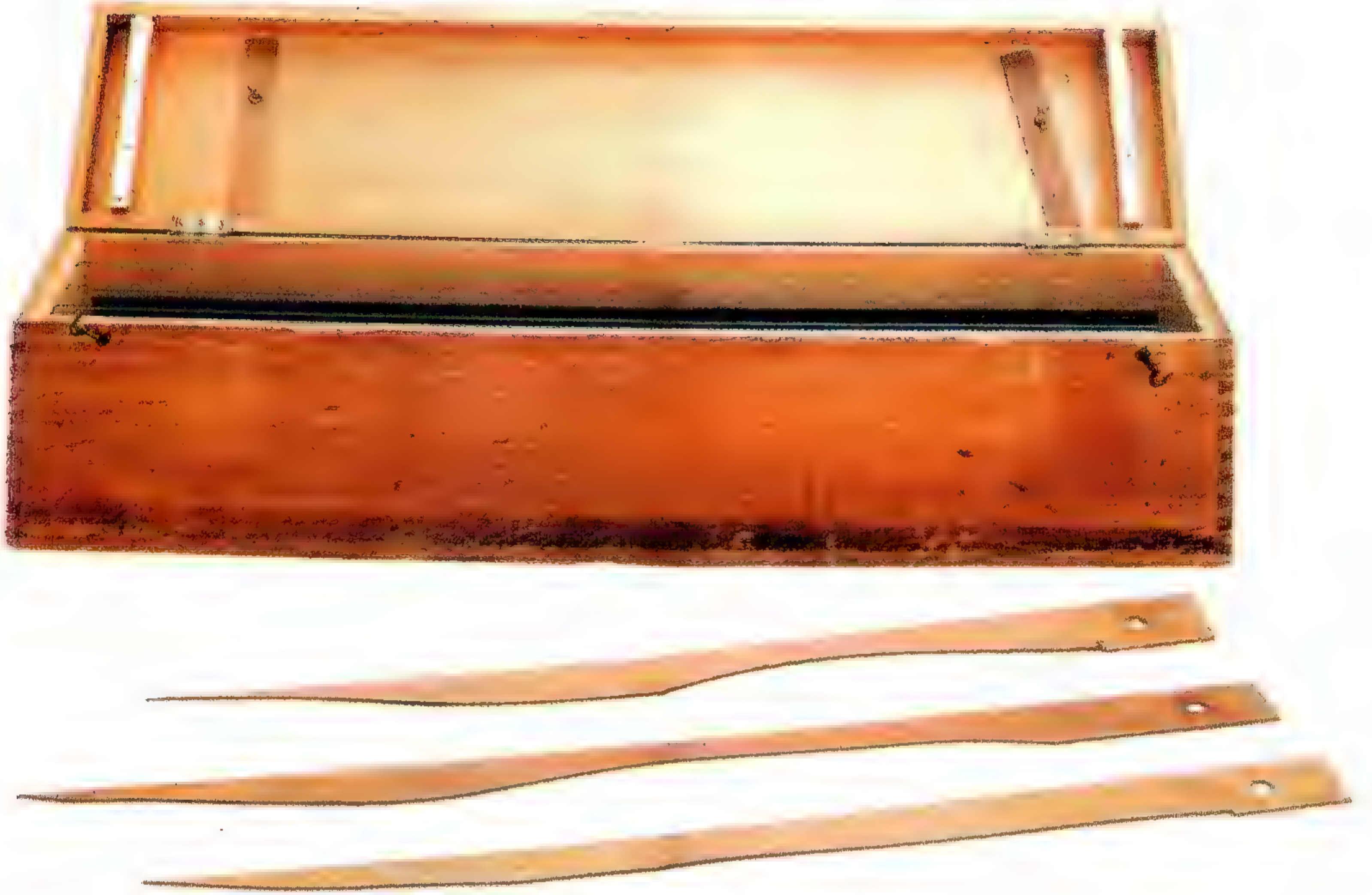
ولقد وضح بونكريه أن القوانين تصاغ لتسيطر على المشكلات أو القضايا وسلوكها المجردة المبتكرة من خلال العقول التي تفهمها ؛ فلا يوجد نظرية تعتبر حقيقة { فالأشياء فى حد ذاتها ليست كما يتوصل إليها العلم . . ، لكن فقط العلاقات بين الأشياء . . وخارج هذه العلاقات لا يوجد حقيقة معرفية { .

فبالرغم من أن دوشامب نفسه لم يقل ذلك لأن هذه الجمل هي جمل بونكريه التي اعتبرت من الأفكار المهيمنة والمتكررة بالنسبة لحياته الفنية ، فلا يوجد عمل فردى فنى قد صنعه دوشامب ، ومن هذه النقطة كان معنى وقوفه وحيد متفرد ؛ فكل أعماله صدى وانعكاس ومترابطة مع بعضها البعض ، مثل التماثل فى اللفظ والاختلاف فى المعنى الخاص بـ روزيل . فتاريخ الفن المرغوب فيه أن يذكر عن أعمال دوشامب بعيد عن فهمنا حيث لا يمكن أن يصل إلى مستوى مميز ، لأنه لا يوجد وضع نهائى فى العلاقات بين الأشياء التي يصنعها ويقولها دوشامب فكثير من أعماله صناديق تحتوى نسخاً متطابقة من مذكرات موجزة وأسكتشات غير مرتبة ومتسمة بالقذارة مكونة من غلاف جو فنى أو مصنع الأفكار المنسوجة بين الآراء المكتوبة (جزء من الكتاب الأول للملاحظات المنسوخة

طبع فى مجموعة نسخ دفعة واحدة حوالى أربع أو خمس نسخ فى بداية عام ١٩١٤) . فلقد بدأ فى نسخ كثير من أهم أعماله ووضعها داخل ما يشبه أشكال بيت العرائس الصغيرة doll's house formate ويتوقف عن العمل بهم داخل هذه الصناديق ، ولصغر الصناديق يمكن أن يحملوا باليد ، ويعتبروا فى وضع متقارب كل واحد بالنسبة للآخر ، وهذا تغير جذرى فى فكرة العمل الفنى حيث النهايات الخاصة بكل عمل تنتهى بتكملة لعمل آخر مجاور .

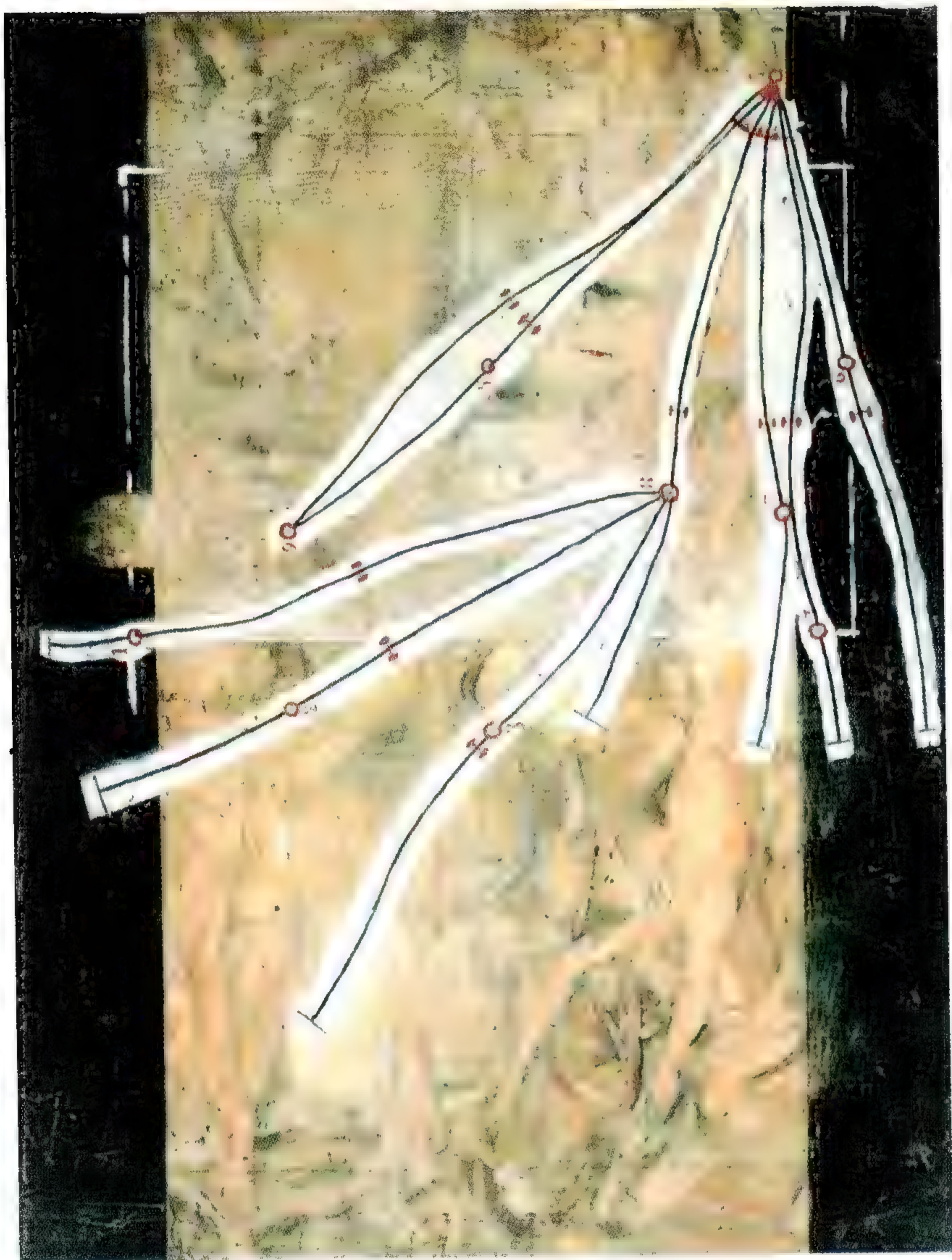
وفى الفترة ١٩١٣ - ١٩١٤ صنع دوشامب شيئاً غريباً والذي يعتبر واحداً من أعماله المفضلة ويميز اختلافه عن الفن كما كان معروفاً فى ذلك الوقت : (ثلاثة مستويات من التوقف) 3 standard stoppages شكل (٥٢) ، فهذا العمل لم يكن نحتاً ولم يكن تصويراً ، فلقد كان صندوقاً يحتوى على فكرة التى هى عبارة عن طلب لهذه الفكرة و القانون الناتج عنها حيث خاض دوشامب التجربة مستخدماً ثلاث قطع من الخشب رفيعة طولها ١ م ، ولقد ترك هذه القطع الثلاثة تسقط من ارتفاع ١ م على أسطح للوحات مصورة هبطت ثلاث مرات بطريقة عشوائية ، مع هذه الخطوط المتموجة الموجودة فى شكل هذه القطع الخشبية التى هى جميلة ورشيقة مثل الخط الخارجى للعارى الذى قد صورته ماتيس Matisse .

ثم قام دوشامب بلزق هذه الخشبات بالورنيش على سطح كانقاس ملون باللون الأسود المزرق فى درجات متعددة حتى إن اللوحة مونوكروم والكانقاس كان ملتصقاً بسطح زجاجى والشريحة الخشبية الرفيعة الضيقة كان فى إحدى جوانبها الطويلة ترديد لمنحنى فى خطوط ، والقطع الزجاجية والقطع الخشبية كانت تناسب صندوق الكروكيه (لعبة بالكرات الخشبية) والعنوان طبع بحروف ذهبية على شكل ثلاثة توقفات صغيرة خشبية الملص ولصقت على



شكل (٥٢)

٣ مستويات من التوقف ١٩١٣ - ١٩١٤ .
 عمل تجميعي Assemblage : صندوق كرات الكروكيه خشب أبعاده
 (١٢٩٢×٢٨٢×٢٢٧سم) وبه ثلاثة شرائح خشبية طولها ١٠٠ سم قد استخدم الغراء لتثبيتها
 على توال (١٢٠×١٣٣سم) كل ارتفاع عن الزجاج (١٢٥×١٨٤سم) - وسطح الزجاج يناسب
 شريحة خشبية والأشكال تشبه محنيات الشرائح الخشبية .
 نيويورك - متحف الفن الحديث . كاترين دراير



شبكة من التوقيعات ، ١٩١٤ .
 زيت وورصاص على توال ١٤٨٩ ر ١٩٧٧ سم ، نيويورك - متحف الفن الحديث .
 هدية من م . ويليم سيسلر ومؤسسة إدوارد جيمس . ١٩٧٠ .

شكل (٥٣)

الخلفيات الداكنة للتوقفات ، وبعد عدة سنوات ظهرت مؤخرًا قطعتان خشبيتان مستقيمتان وتشبه العصا مميزة بطولها أضيفت إلى توقفات دوشامب عندما عرضت القطعة في عام ١٩٥٣ في متحف الفن الحديث بنيويورك وأظهر دوشامب تتبعه لـ بونكريه في أدب الصمت حيث إنه قدم العمل المسمى (مدرسة الخيوط) في أربع صفحات عن الآلات الكلاسيكية .

وأصبح العمل : (٣ مستويات من التوقفات) عبارة عن أدوات يمكن أن يقاس بها شيء ما ، وأن ترسم خطوط منحنية لها شكل جميل مثل المقياس المترى للبلاتنيوم الصندوقى المحفوظ فى المكتب العلمى للقياسات والأوزان فى مدينة سفريه sévres ، وأحيانا ما يمكن أن نفكر فى العمل الخاص بـروزيل (مقياس البلاتين) ، ولكن بوضوح فإن وحدات دوشامب المستخدمة فى هذا العمل كجهاز قياس جديد بطريقة هزلية وقابلة للتغيير أى زائفة ومستويات اعتباطية ، ولكنها مستويات .

ولقد استخدمها دوشامب ليحدد المسافات والمواقع فى أعمال أخرى مثل (شبكة عمل من التوقفات) ١٩١٤ Net Work Of Stoppages شكل (٥٣) ، فهى فى الواقع (توصل مباشر) للعمل المستقبلى (الزجاجى الكبير) شكل (٨٦،٨٧) ، حيث إن هذا العمل لم يكن معقدًا بالقدر الكافى ، فالعمل (شبكة عمل) هو أيضا يجسد لوحة غير منتهية قد سبق أن صورها ، وأطلق عليها سابقًا (رؤية واضحة لشاب وفتاة فى الربيع) ١٩١١ شكل (١٨) ، وهى التى أهداها دوشامب لأخته سوزان كهدية عرس ، والتى كان متأثرًا فيها بماتيس وتظهر فى خلفية عمل (شبكة من التوقفات) .

وأثناء عام ١٩١٣ بدأ دوشامب يعمل فى التخطيط الأول للعمل الزجاج الكبير ، وبعض قد صنعه أثناء فترة زواج سوزان فى سفرها لرحلة لمدينة هيرن باى Herne Bay بإنجلترا ، أسكتشات مليئة بأرقام وخطوط تشبه إعادة رسوم آلة أو خطط معمارية .

فلقد كانت لدراسته في أبحاث تاريخية في المنظور والهندسة الحديثة والأبعاد في مكتبة سانتا جنيفيف أكبر الأثر مما قد ساعده كثيراً في تحديد التناسبات وظهور العمل الذي اجتهد فيه على فترات متقطعة في العشر سنوات التالية ، وربما مع أول سبب جعله لا يملك توال تحت يده ، لذلك أخذ دوشامب أقدم عمل غير منتهى ، واستخدمه كخلفية في عمله (شبكة عمل من التوقفات) ، وبدلاً من أن يعيد تصوير هذه اللوحة على خلفية العمل Net work قد قلل فقط الحواف للعمل الأصلي ليختصرها للمقياس النصفى لتناسب حجم الزجاج المخطط عليه ، فطريقة الطباعة التي استخدمها في الزجاج الكبير قام فيها بالرسم بالقلم الرصاص على اللوحة المصورة بألوان الزيت ، وبعد ذلك قد قلب التوال على الوجه الآخر . وبمساعدة الخشبة الضيقة رسم خطوطاً تبدأ من الجانب الأيمن السفلى للتوال وجعلها متشعبة للخارج وناحية الأيسر الأعلى ، وهذه الخطوط تغطي ما قد يعتبر شكلاً لرجل وأجزاء من التوال : فنطاق الشكل الآدمي لشاب في لوحة الربيع مثل مملكة الخطاب أو الفارس للعروس في العمل المستقبلي (الزجاج الكبير) ، وتحت الأشجار الشكل الآدمي لامرأة في لوحة الربيع يعتبر معبراً عن العروس في نفس العمل ، فهنا في هذه الرؤية القديمة للجنة والمساحات التي يشغلها شكل الرجل والمرأة في العمل (الزجاج الكبير) لم تكن منفصلة أو بعيدة عن بعضها تماماً حيث نرى ترابطاً للتفكير يتكرر كل مرة في أعمال دوشامب ، فالعمل (الزجاج الكبير) والعمل (التوقفات) نراهم مرتبطين بالنصف السفلى لعالم الخطاب ، أما الدوائر والأرقام في العمل (التوقفات) فهي تميز مواقع مرحلية لملاحظات دوشامب عن عمله (٩ نماذج من الرجال النمطيين) شكل (٤٠) ، بينما الخطوط نفسها أصبح عددها ٩ (أنابيب رفيعة) .

لوحة أخرى من عام ١٩١٣ (مطحنة الشيكولاتة) ، دراسة بألوان الزيت ، حيث تعتبر من العناصر الرئيسية الأخرى فى عالم الخطاب للعمل الزجاج الكبير ؛ فلقد شاهد دوشامب مطحنة شيكولاتة أثناء عملها من شباك متجر لبيع الحلوى فى روين Rouen ثم طوع هذه الآلة لأهدافه حيث استخدمها بأن وضعها على تراييزة قصيرة مقوسة الأرجل ، وهناك تضمين جسدى وحسى للشيكولاتة المصاحبة لصورة الآلة ، التى أصبحت بالنسبة لدوشامب استعارة للتعبير عن العادة السرية .

صورة أخرى تصوير زيتى للمطحنة (مطحنة الشيكولاتة رقم ٢) (شكل ٤٣) ، تحتوى على خيوط مخيطة على التوال مراعىا المنظور الخطى تماما وقد أنجزت هذه اللوحة عام ١٩١٤ ، والخيوط متشعبة خارجة من مركز سطح طبلة المطحنة ، وتشبه السلوك لعجلة العجلة التى تُركب ، ولقد كان دوشامب يحاول أن يتجاهل أو يزيل كل القيم التصويرية من منتجه الخاص بهذه اللوحة فقال : " خلال ماكنت أعمل لإخراج هذا العمل وعند رسم الخطوط المنظورية وعمل التصميم الهندسى الخاص بآلة الطحن التى لها نسب محددة مثل هذه المرسومة فى اللوحة ، فلقد شعرت بنسبة محددة أيضا وهى أننى قد خرجت عن قيود التكعيبية ، وكان الشعور العام بالنسبة لى هو أننى شعرت بأننى معمارى صرف وبعيد عن كل التأثيرات ، وأقوم بعمل إذابة جافة للشيكولاتة فى آلة الطحن ، والذي يضع (الشيكولاتة) فى مركز التكوين الكبير ، والتى فى يوم آخر قد نسخت مفرغة من على هذا التوال لتوضع ولتلق بالعمل الآخر وهو الزجاج الكبير " .

ولقد كان هناك أيضا دراسات (جافة) مماثلة نفذت بخامة الزجاج مثل العمل : (المنزلق الذى يتضمن مطحنة للماء بجوار المعادن) ، من ١٩١٣ - إلى ١٩١٥ شكل (٣٩) ، حيث اللوحة أو الصورة قد ضغطت بين

لو حين زجاج لهم شكل نصف دائرى واللذان قد ثبتا معا بجزء له صمولة
مع استخدام إطار معدنى لربط حواف هذا الزجاج القابل للتحرّيك من خلال
مفصلة تقوم بتدوير العمل بعيدا عن الحائط ، فالمطحنة - كعمل مثير للدهشة
والمفاجأة - عمل جمالى جميل بالرغم من قسوته البالغة البساطة ، ومذهل
كعمل حديث متضمن لأشكال تكنولوجية .

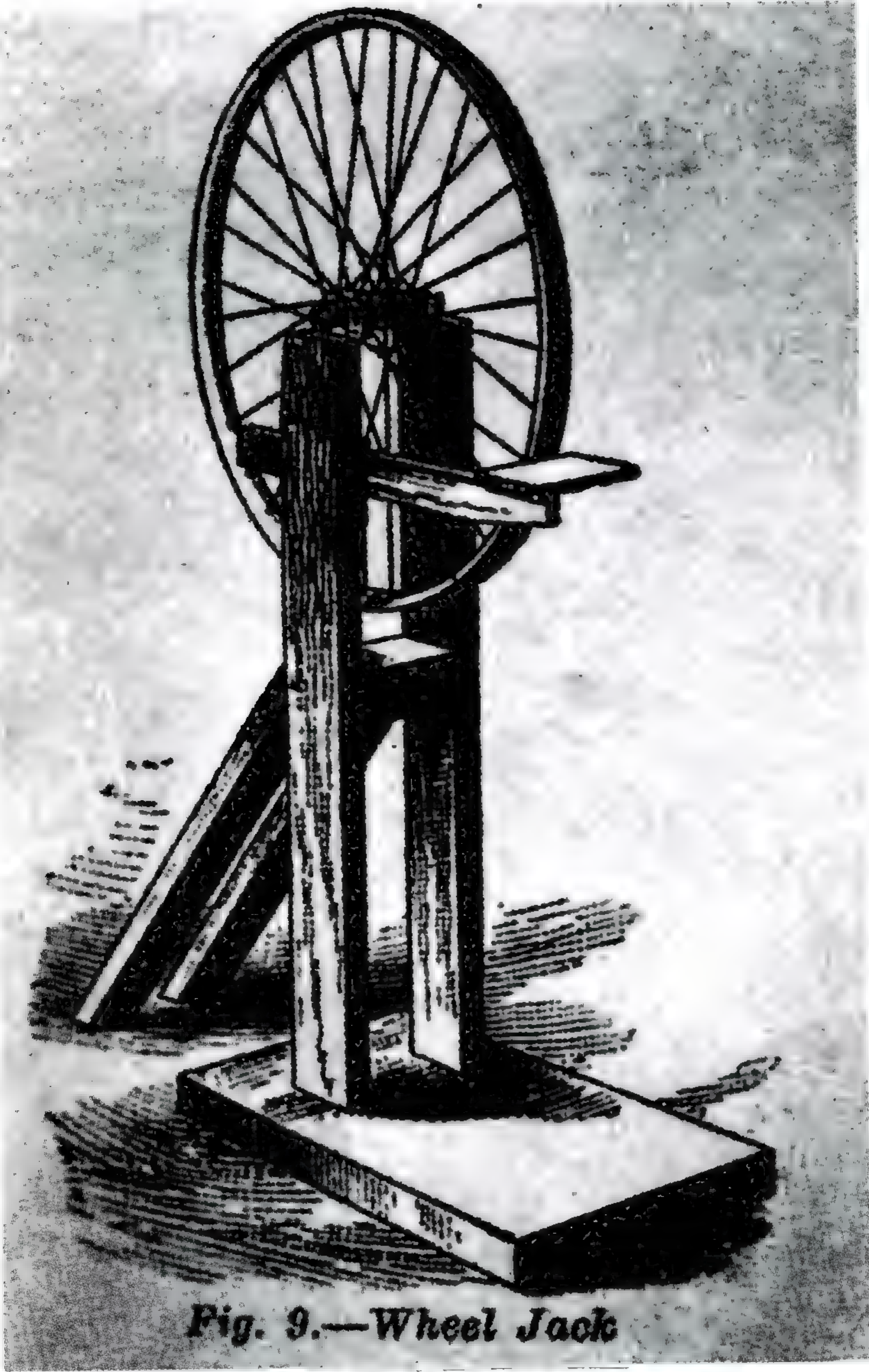
من هنا نجد أن دوشامب كان يدخر ابتكاراته كذخيرة من الأشكال لعمله الأساسي - الآلات وأجزاء من (الفرسان) الخطاب والعروس - لقد قام بعمل شيئين في غاية الغرابة ، فلقد رفع عجلة من عجلات الركوب على كرسى بلا ظهر أو ذراعين ، واحتفظ بها في مرسومه ، وكان أحيانا فضلا عن وضعها العمودى النابع من محور مركزي ، يلفها بيده لمجرد أن يشاهد هذه الحركة الدوارة ، ولقد أنكر دوشامب وجود أى سبب لذلك وقال ببساطة : " إننى أستمتع برؤيتها فقط مثل استمتاعى بملاحظة اللهب وهو يتراقص فى المستوقد " ؛ فهذا العمل استخدم فيه دوشامب أشياء بالية فى تنظيم جديد خاص بفكرة عمق الطبيعة (الفيزياء) ، الذى استخدمه ليوضح تأثير كمية التحرك الزاوى أو تحسن تأثير قوى الطرد المركزى فى محاور حرة .

فالعمل (عجلة الدراجة) شكل (٥٦) ، حقا يحمل علاقة بينه وبين العمل الآخر (مطحنة البن) شكل (٢٧) ، خاصا مع وجود دوران على محور أو مركز تجعلهما متشابهين كما قال دوشامب ، وأيضا العمل مطحنة الشيكولاتة ، ودائرة الراقصين في لوحة (شاب وفتاة في الربيع) شكل (١٨) ، .. وكإضافة فهي لها شكل آلة لها صفات بشرية حادة ، وفي الواقع هي تشبه بورتيرييه غاية في الغرابة قد صوره دوشامب في عام ١٩١١ لوالدة جوستاف كاندل GUSTAVE CANDEL (شكل ٣٤) ، حيث إنه ذات قاعدة غير متحركة لها لاحقة عبارة عن رأس يكاد يكون متحركًا ببطء ، وهي حتى تبدو قريبة



شكل (٥٤)

أتيليه مارسيل دوشامب في فترة ١٩١٧ - ١٩١٨ .
ش ٦٧ غرب نيويورك .
ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (٥٥)

رسم توضيحي لـ عجلة جاك ١٩١٢ إذا قارن أى أحد هذه العجلة بالعمل التجميعى المسمى (العجلة) سيجد أن هناك تماثلاً بين الرسم والعمل .



شكل (٥٦)

العجلة (١٩١٣)

جهاز التصنيع - عجلة عجلة طولها الجانبى ٨ر٦٤سم مثبتة على كرسى مستدير بدون أذرع ، ارتفاع ٢ر٦٠سم (فقد الأصل) .
ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .

للعجلة أو رأس الفارس فى العمل المسمى - مقبرة تماثل البدل الحكومية و الأزياء المميزة للخدم رقم ١) شكل (٤١) ، وهذا الكولاج اللفظى للعجلة المتهتكة والكرسى الذى بلا أذرع يجعل هذا العمل اللفظى يعبر نوعا ما عن بورتيره لـ روزيل .

لقد نوه مارسيل دوشامب فى ملاحظاته أنه قد رمز للعروس عدة مرات وشبهها بالنظام الشجرى ARBOR-TYPE بالرغم من أن هذا المصطلح يشير أيضا إلى الشكل الشجرى فى كل من الفرنسية والإنجليزية ، إلا أنه له معنى ثان يربطهما بالعجلة المرفوعة على عمود ، مما يربط العمل (العجلة) مباشرة بالعمل المسمى (الزجاج الكبير) شكل (٨٦،٨٧) .

والشئ الثانى الغريب أن دوشامب اشترى حاملة عنق الزجاجات من محل مجاور له ، وقد وضعها أيضا فى مرسومه بدون نية لاستخدامها لتجفيف الزجاجات ، كشيء مختلف مستقل مثل كونها تشبه فى مظهرها سلعة متتجة ، فهى لها حضور خاصة أن لها حوافا وقضبانًا ، فهذان العمالان قد وضعهما دوشامب فى مرسومه البسيط بباريس .

وفى نفس الوقت رفضت لوحة (عارى يتزل السلم ١٩١٢ رقم ٢) من قبل التكعيبيين ، مما جعل دوشامب أشهر فنانى الحداثة بالولايات المتحدة الأمريكية ، حيث اختيرت هذه اللوحة لتعرض فى معرض الآرمورى والذى عنوانه ٩٦ مبنى مخزن الأسلحة بنيويورك ، وهذا المبنى يحتوى على حوالى ١٥٠٠ عمل لفنانين أمريكيين و أوروبيين ... وكان القسم العلمى يثير الانتباه أكثر من أى قسم آخر ، ومشاهديه كانوا يتعجبون ويتحIRON من هذه الأعمال الحديثة التى تعتدى على إجساسهم بالفن ... ولقد كانت أكثر الأعمال التصويرية افتراء فضلا عن كونها مخزية للغاية هى لوحة دوشامب (عارى يهبط السلم) لأنها أغضبت المشاهدين لعدم قدرتهم التعرف أو تمييز هذا العارى الذى يدعيه دوشامب ، فلقد كانت هذه اللوحة تشبه عدة أشياء : ففكر البعض أنها ربما

تكون تنظيمًا لشيء يشبه انفجار في مصنع لأشياء قابلة للانكسار أو هي محرقة لمضارب الجولف القديمة أما النقاد فقد سخروا من هذا المعرض ، وحثوا الجماهير على اعتبار هذا المعرض وكأنه سيرك ، فالجزء الخاص بالأعمال العالمية في المعرض كان مثيراً للجدل ، والذي سافر بعد ذلك لمكانين آخرين هما شيكاغو وبوسطن .

وبالرغم من أن الجماهير عامة كانت غير قادرة على فهم العمل الجديد ، وكان هناك صفوة من المؤثرين حديثي الثقافة من الأمريكيين المهتمين بالفنون كانوا يتطلعون لهذه النقلة الأوربية مع الفن الأكاديمي والتقليدي ، فعلى سبيل المثال الفنان المستقل الثرى بيكابيا Picabia الذي كان قادراً على شراء الأشياء والسفر إلى معرض الأرموري Armory Show ليشارك بأعماله ، والذي استطاع أن يبيع ٣٠٠ لوحة من أعماله فضلاً عن مقابله الترحيبية التي نالها ، ودوشامب أيضاً قد باع كل الأربعة أعماله المعروضة والذي منحه مالاً كافياً ليدبر رحلة لأمريكا في عام ١٩١٥ ، فبعد الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ صرح دوشامب بأن باريس أصبحت مكاناً غير مُفرح بالنسبة له ، فأخوته وعديد من أصدقائه بما فيهم أبو لنير Apollinaire اشتركوا في الحرب فيما عدا دوشامب الذي أُستبعد لأسباب صحية ، مما جعله يقرر أن يهاجر لمكان محايد وليكن الولايات المتحدة .

وعند وصول دوشامب إلى نيويورك قد تعجب ، لأنه وجد نفسه مشهوراً ، وبسرعة بعد وصوله تقابل مع والتر Walter ، ولويس أرينسبرج Louise Arensberg الذي أصبح من جامعي أعماله الأساسيين ، وبالفعل لقد عاش دوشامب معهم لعدة أسابيع ، وبعد أن انتقل خلال سنتين من منزل لآخر ، وقام بتأجير العمل (الزجاج الكبير) شكل (٨٦ ، ٨٧) ، في أحد الأعمال المسرحية والذي كان يمتلكه في ذلك الحين ثم انتقلت ملكيته بعد ذلك إلى أرينسبرج .

THE EVENING STAR, THURSDAY, MARCH 20, 1913.

SEEING NEW YORK WITH A CUBIST



The Rude Descending a Staircase
(Rush Hour at the Subway)

شكل (٥٧)

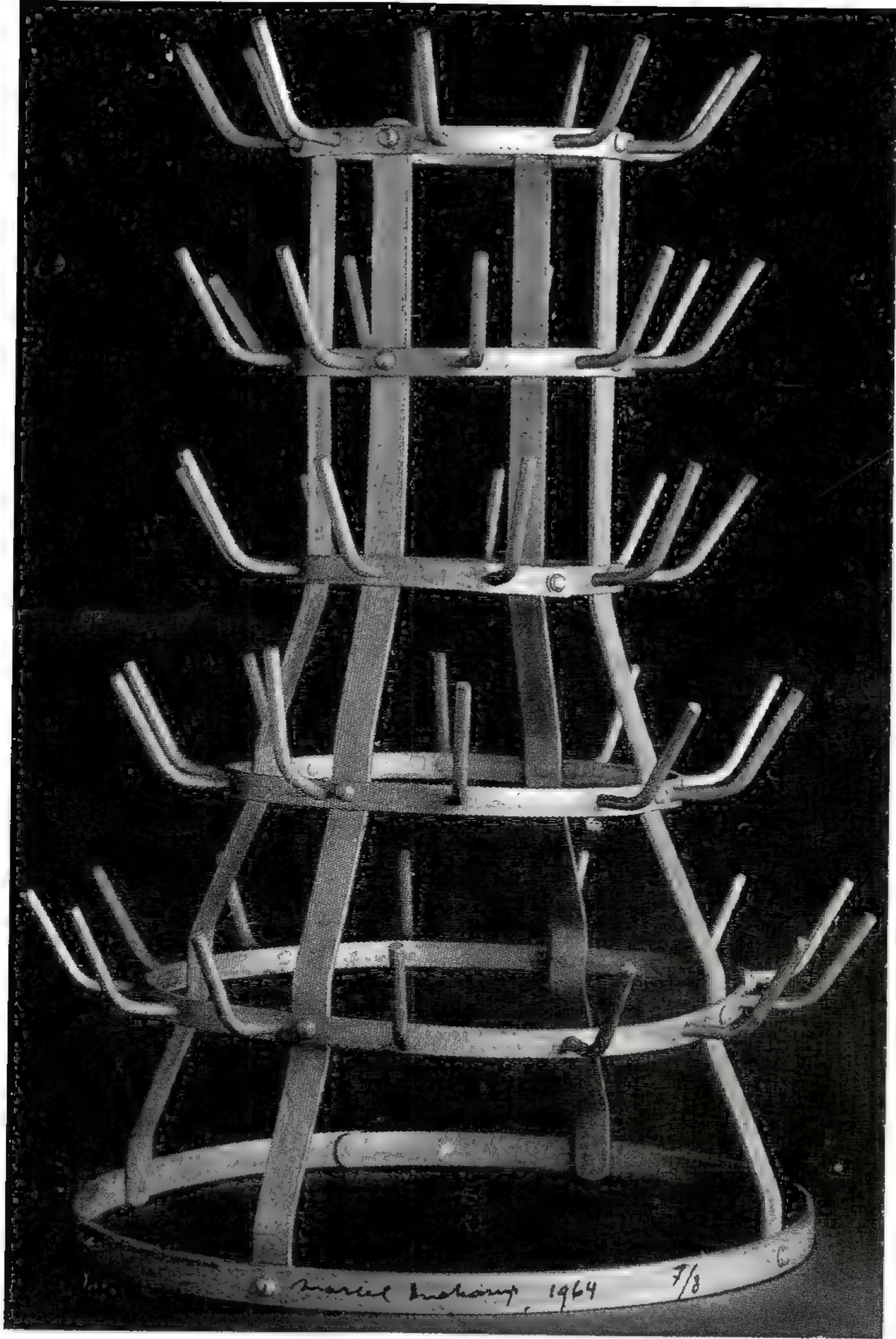
الجهلاء يهبطون السلم - كارتون معاصر لمعرض الأرموري قام بعمله J.F. بريسولد - من مجلة شمس نيويورك الليلية بتاريخ ٢٠ مارس ١٩١٣.
نيويورك متحف الفن الحديث معرض الأرموري ، كان المعرض الأمريكي العام وأول التحدي مع الفن الحديث الأوربي بمضامينه الفنية التي ترحل بالفن بعيدا عن رؤية أشياء مرئية ، ولوحة دوشامب (عاري ينزل السلم رقم ٢) متأثرة بهذا الكارتون الذي كان واسع الانتشار وكاريكاتيري بالنسبة للمشاهدين والذي يعبر عن ساعة الذروة في نفق المشاه.



شكل (٥٨)

Readymade جاهز التصنيع .

علاقة ملابس مصنوعة من الخشب ثبتت على الأرض ٧ر١١×١٠٠سم (الأصل فُقد) نيويورك -
مجموعة ماري سيسلر .



شكل (٥٩)

حاملة عنق الزجاجاة ١٩١٤ - ١٩٦٤ .
عمل جاهز التصنيع حاملة عنق رجالات من الحديد المجلفن (الأصل فُقد) ٣٧×٥٩ سم مجموعة
ديانا فيرنى .



شكل (٦٠)

أول معرض لحاملة عنق الزجاجات داخل معرض لبدایات أشياء السيریالية جالیری تشالزاتون
باريس ١٩٣٦ .

وهذا التعامل كان بداية لفترة ٤٠ سنة من الصداقة ، وخلالها قد ساعد دوشامب والتر و أرينسبرج ليجمعا عدة أعمال مميزة من الفن الحديث ، متضمنة فيما بينهما العديد من أعماله ، والتي توجد الآن بمتحف فلاديلافيا للفن الحديث .

جابريل بوفت - بيكاييا ، زوجة بيكاييا قد وصفت أرينسبرج بأنه :
(عميل كريم وذكى فى تعامله فى مجال الفنون ، وفى أى ساعة من الليل يمكن لأى منا أن يجد وجبات مُعدة ، ولاعبى شطرنج من الدرجة الأولى ، ومناخ حر من التحيزات للمألوف ، فعائلة أرينسبرج قد عرضت أعمالاً فنية تعتبر من النوادر المتجانسة ، وهى ليست خالصة من الهجوم ، خاصة من ناحية الأفكار المفرطة عن الحرية ، والأعمال التى تُغضب كل فكرة عامة مقبولة للفن عامة وللتصوير خاصة) ، ولقد أكملت قائلة : (لقد وجدنا مارسيل دوشامب يتهياً تماماً للإيقاع الصارخ العنيف لمدينة نيويورك ، ولقد كان الشخص الرئيسى المميز وسط الفنانين والمفكرين ، هذا وبالنسبة أيضا للفتيات اللاتى كن متكررى التردد على الدوائر الفنية . . ولقد ترك مارسيل كل عزلته الرهبانية مندفعاً فى عربة الشرب وكل التجاوزات الأخرى . . أما فى الفن فلقد كان مستمتعاً بأن يجد ويكتشف عشوائيات جديدة ، والتي من خلالها يستطيع أن يهاجم التقاليد المألوفة للصورة وللوحة : - وبالرغم من عقليته التشاؤمية عديمة الرحمة ، فلقد كان بصفة شخصية مسرور بتفكيره الساخر ، فالموقف الخاص بالتنازل عن كل شئ حتى نفسه ، كان يشير أفكاره ، ولقد كان شخصية ساحرة ، يهتم بشيئين أولهما جهده فى فنه ، و ثانيهما احتقاره لكل القيم حتى العاطفية ، ولم يكن الاهتمام الأخير هو الشئ الذى اجتذبه ، ولكن الشئ الذى أيقظه واجتهد هو فى التفكير فيه هو تشابه الرجل والمرأة) .

فالكاتب هنرى روتش HENRI ROCHE وصف وجوده فى مرقص مع دوشامب قائلاً : - (كنت أتوقع أن أقضى ليلة وحيدا إلى حد ما ، ولكن حضر إلى المكان رجل وامرأة شابة غير مرتبطة ، ثم جلسوا هم

أنفسهم على الأرض حول مارسيل دوشامب : - حتى أصبحوا ١٢ شخصاً والتف حولهم بسرعة بعض من رفقاتهم ، ولقد طلب من سيدتين منهم أن يهتمتا بى ، وفى هذا الوقت سمعت هذا الخبر : - منذ ثلاث سنوات مضت صور دوشامب لوحة للآرمورى بعنوان (عارى يهبط السلم) وهذه اللوحة كانت تعتبر بالنسبة لنصف الأمريكيين ، عملاً من الشيطان ، بينما النصف الآخر اعتبرها عملاً مهماً ورائداً ، وفى هذا الوقت كان مارسيل دو شامب أشهر فرنساوى فى نيويورك بعد نابليون بونابارت وسارة بيرنات (.

نجح دوشامب ، وأصبح لا يوجد شىء يغيره ليصور أى شىء جديد منذ أن بدأ فى التخطيط لعمله (الزجاج الكبير) شكل (٨٦، ٨٧) ليس بعد أن دفع له أحد الجاليريات عشرة آلاف دولار عن كل عام ذلك مقابل كل إنتاجه الفنى ، ولقد شعر دوشامب بأن عمله الفنى فى خطر بأن يصبح مثيراً . ومن المتعة أن تلاحظ أنه فى نفس الوقت تقريباً قد منح بى - تى بارنيوم P.T. BARNUM سارة برنات نفس المبلغ من المال فى مقابل رجلها المريضة التى وجب بترها والتى أراد هو أن يقوم بعرضها على الناس كجزء من أبحاثه العلمية .

بالرغم من سمعته الأولى ، فإن دوشامب اختفى سريعاً داخل أسرة من العقول الطليعية ، وبالنسبة للفنانين الأمريكيين فقد عرف دوشامب من خلال الفنان المصور الفوتوغرافى مان راي Man Ray الذى كان يصوره ويصور أعماله ويشترك معه فى كثير من المشاريع ، ولقد كان من أصدقائه الأساسيين خلال حياته والسيرة الذاتية لمان راي توضح أن أفكار دوشامب أثرت بل قادتته هو نفسه لأن يصبح ذا قيمة عالية .

وفيما بعد بقليل ، فإن دوشامب وكاترين دراير Katherine Dreier التى أصبحت من المتعاملين الأساسيين معه ، ومعهما مان راي أسسوا ما قد سمي بالمجتمع المجهول Société Anonyme كنظام لتجميع وعرض لوحات تعبر عن الفن الحديث .



شكل (٦٢)

مان راي بورتيرييه شخصي ١٩٢٤ صورة أبيض وأسود - باريس المتحف العام للفن الحديث مركز جورج بومبيدو.

من قصة حياة (مان راي) : سألتني دوشامب أن أحضر إلى غرفته حيث هناك متحف جديد في حالة اقتراح للنقاش المسألة ، وعندما وصلت أرشدني الخادم إلى غرفة مميزة بوجود كتب كثيرة ولوحات حديثة أغلبها تعبيرية ، وفي جانب آخر وجدت (العجلة على كرسى بدون أذرع) ، ثم حضر دوشامب وبعد فترة قصيرة جاء الضيوف : كاترين دراير كانت عملاقة شقراء وذات سلطة وقوة . قدمني لها وطلبت الشاي ، أشعلت البايب ، ولم أدخن ؛ لأن المكان كان يومض من النظافة ولا يوجد أي آثار للرماد ، وافتتحت دراير الجلسة مقترحة اقتراح الاسم كبند أول للنقاش ، وبعد عدة اقتراحات . لدى فكرة وجدت جملة في مجلة كانت تثير اهتمامي معناها مجتمع مجهول societe Anonyme ضحك دوشامب قائلاً أن ذلك مصطلح يستخدم بين الاتصالات التي تحدث بين الشركات المتحدة إتحاد متكافئ ولكن في حدود ، وعلاوة على ذلك أضاف أنه اسم مناسب لمتحف الفن الحديث .



شكل (٦٣)

مارسيل دوشامب مع لويس ووالتر أرينسبرج في هوليوود ١٩٣٦ فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن .



شكل (٦٤)

غرفة لويس وأرينسبرج بنيويورك ١٩١٨ صورها تشالز شيلر ، فلاديلافيا متحف فلاديلافيا للفن
مجموعة لويس وأرينسبرج .



شكل (٦٥)

مارسيل دوشامب وبياترك وود وفرانيسيس بيكابيا بجزيرة كوني نيويورك ١٩١٧ .
ميلان مجموعة أورتيرو شقارز .



شكل (٦٦)

غرفة لويس وأرنيسبرج بنيويورك ١٩١٨ صورها تشالز شيلر - فلاديلافيا بمتحف فلاديلافيا للفن -
مجموعة لويس وأرنيسبرج .
نلاحظ أن أرنيسبرج حاول أن يجمع عدداً من أعمال دوشامب الفنية على قدر المستطاع ،والآن هذه
المجموعة الخاصة بهم تمثل صميم أعمال دوشامب بمتحف فلاديلافيا للفن .

لقد أعطى دوشامب دروسًا في الفرنسية ، وتاجر في الفن بقاعدة نسبة على الربح ، وكان زبائنه من الأثرياء الذين قد ساعدوه على أن يظل ذائع الشهرة بنيويورك وزيادة على أنه أصبح ذائع الشهرة بعد استضافته بنيويورك ، فإن دوشامب بدأ ينظم عمله الزجاجي الكبير ، وأصبح هو مهمته وعمله الشاق ، حيث أصبح يباشر العمل به على فترات متقطعة حتى عام ١٩٢٣ ، ولما كان قد صرح بالعمل رسميا وأنه غير منتهي ؛ ففي عام ١٩١٥ قد اشترى السطح الزجاجي المستطيل وقد وضعه في وضع أفقي على دعائم خشبية وبدأ يحدد عليه الصور الظلية للأشكال الآلية للماكينات وأشياء قد صممها هو من أجل هذا العمل .

فشكل العروس نراه أولا وقد وضعه دوشامب بخطوط خارجية عبارة عن أسلاك خطية ألصقت بالورنيش على الزجاج من الناحية المرسومة . ولقد كان عمل دوشامب فقط من الناحية المقلوبة لسطح الزجاج ، وهذا يعنى أن الرؤية لهذا العمل سوف تصبح من الجانب غير المرسوم عليه أى الوجه الناعم للزجاج واحدة من الأفكار بجانب العمل في الزجاج كانت لها علاقة بالمظهر الخارجى الفعال وهى أن يستخدم الزجاج لحماية اللوحة الموجودة على الزجاج ، من التغيرات التى تصيبها بالاتصال مع الهواء .

وفى وسط هذا المحيط الفنى ، من الشيق أن نلاحظ أن دوشامب قد قام بتوصيل دوش أو أنبوبة مياه تستخدم فى الاستحمام فى وسط مرسومه لفترة ما ، وكان يستطيع أن يفتح باب مرسومه من خلال نظام من البكرات ، وفى هذه الحالة كان يسمح للضيف أو الزائر أن يدخل خلال فترة استحمامه (فكرة مماثلة قد استخدمها بوستر كيتون Buster Keaton فى واحد من أفلامه) .

وبعد أن مضى بعض الوقت يعمل فى (الزجاج الكبير) بنيويورك بدأ دوشامب يقرأ أفكاره عن العمل (العجلة) ، و (حاملة أعناق الزجاجات) ، العمالان اللذان قد تركهما فى باريس ؛ ففى خطاب لأخته سوزان بتاريخ ١٥ يناير لعام ١٩١٦ ، طلب دوشامب منها أن تحرك أشياءه خارج مرسمه فى باريس ، وأن تعتنى بأمتهته وتخزن أشياءه الفنية جيداً ، وأراد دوشامب من سوزان أن تكتب بعض الكلمات على حاملة عنق الزجاجات ، ولقد وضح لها لماذا أراد ذلك قائلا : - (الآن عندما تصعدى السلم بالدور الثانى يمكن أن ترى العمل (العجلة) و (حاملة أعناق الزجاجات) لقد اشتريت هذه الأشياء كنحت منتهى العمل به وأنا عندى فكرة لحاملة أعناق الزجاجات ، اسمعى :

هنا فى نيويورك ، قد اشتريت بعض الأشياء بنفس السمة ، وسميتهم (جاهزة التصنيع) Readymade ، فانت تعرفين الإنجليزية بالقدر الكافى لتفهمى معنى كلمة (منتهية تماما) Already finished ، فلقد تخلّيت أن أضيف لهم أشياء من عندى لتحقيق فكرة لدى ، خاصة هذه الأشياء التى وقعتها ووضعت عليها إهداء باللغة الإنجليزية ، وسوف أعطيك قليلا من الأمثلة : فلقد اشتريت مجرفة ثلج كبيرة وكتبت عليها (فى مقدمة الذراع المكسور) . . . لا تحاولى أن تبذلى مجهوداً لتفهمى هذه الجملة بشكل رومانتيكى أو تعبيرى أو بطريقة تكعيبية - فهى لا تحمل أى مضمون لكى تتفاعلى معها ، وفى عمل آخر (جاهز التصنيع) قد سميته (إسعاف لأفضل واحد من اثنين) . . كل هذا التمهيد لسبب واحد :

اذهبي وأحضرى حاملة عنق الزجاجات ، التى قد اخترتها لكى تدخل تحت إطار فكرة جاهزة التصنيع من على بُعد ، فى داخل الدائرة الاخيرة يمكنك أن تكتبى الإهداء الذى سوف أعطيه لك فى نهاية الخطاب ، مستخدمة حروف صغيرة ارسميها بفرش ولون فضى مبيض ، وبنفس الطريقة للحروف وقعها كالمعتاد باسم مارسيل دوشامب .



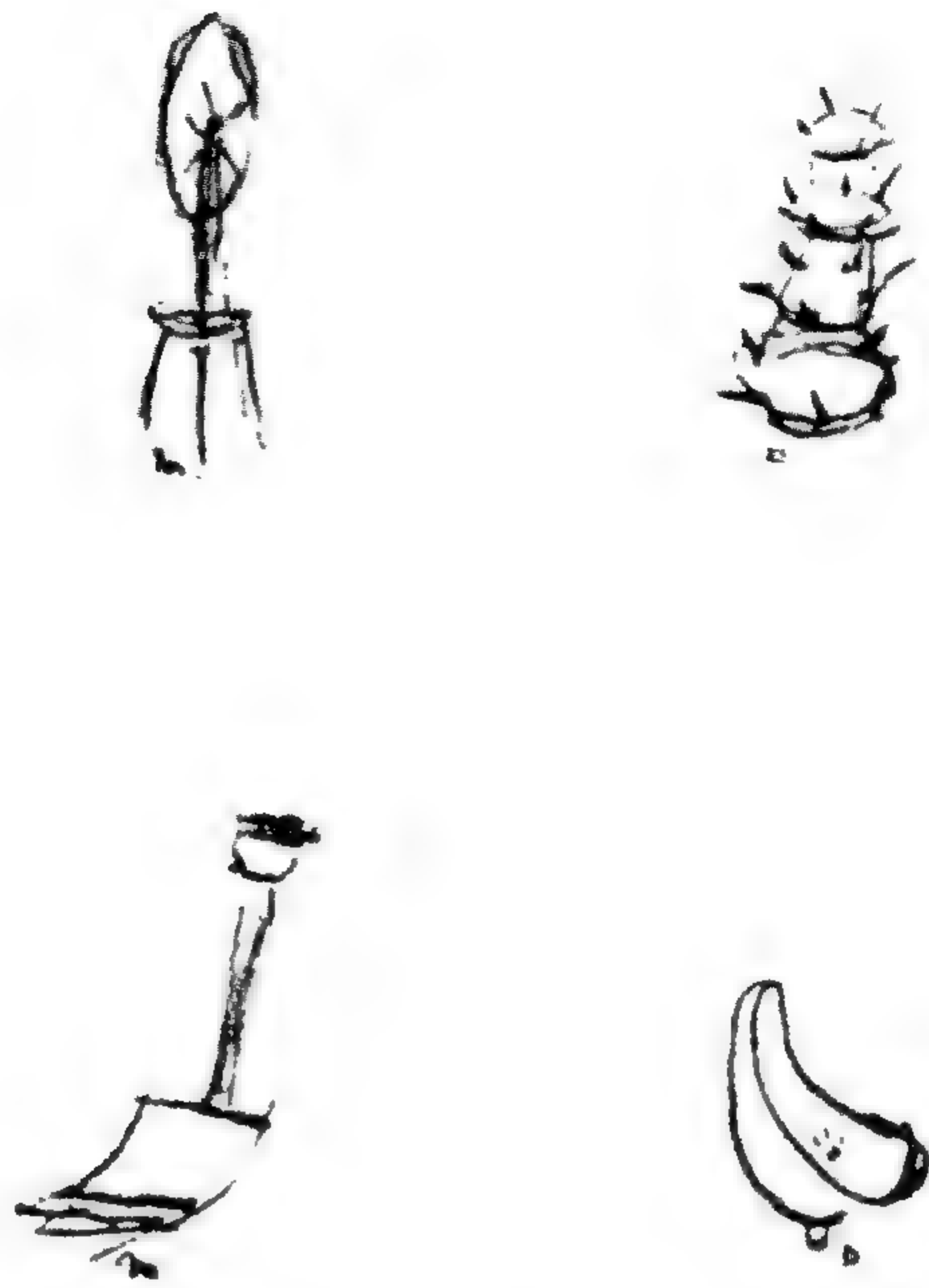
شكل (٦٧)

فى مقدمة الذراع المكسور ١٩١٥ .
readymade جاروف للثلج خشب + حديد مجلفن ١٢١٣ اسم نيوهافانا جاليرى جامعة يل للفن
هدية من كاثرين دراير لمجموعة (المجتمع المجهول) ١٩٤٦ .



شكل (٦٨)

نحت للسفر ١٩١٨ وقابل للتغير عبارة عن مطاط ملون + خيوط تشبه الأوتار - أبعاد حرة (دُمرا الأصل) قام بعمله مرة أخرى رتشارد هامليتون في مناسبة خاصة عن دوشامب في جاليري تات (لندن) عام ١٩٦٦ ميلان ، مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (٦٩)

أربعة readymades ١٩٦٤.
طباعة ليثوجراف ٣٢×٢٣رسم ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .

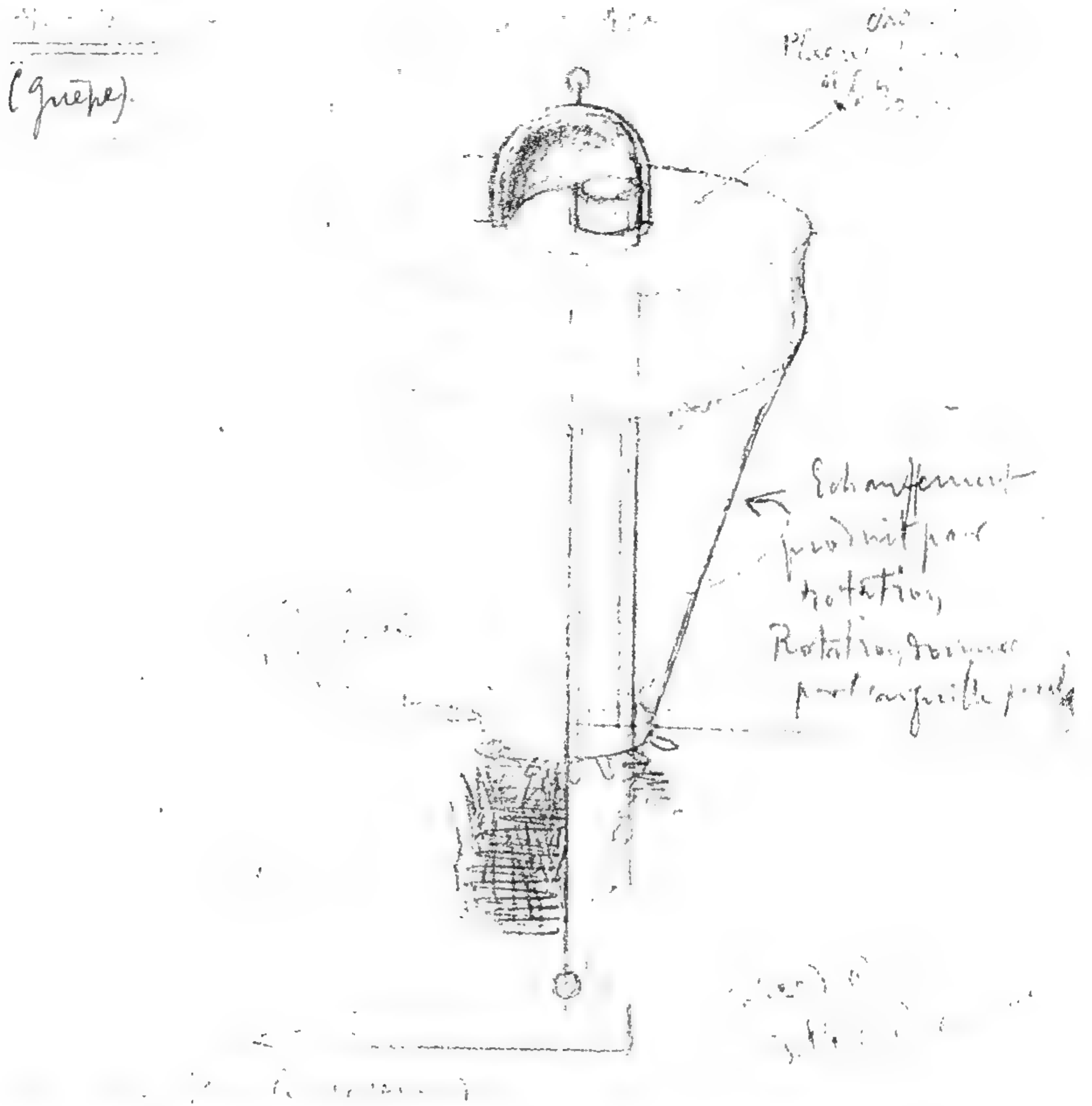
من المحزن - ولسوء الحظ - أن صفحة هذا الخطاب قد فقدت ، وتفاصيل كلمة الإهداء أيضا قد فقدت ، وفي فترة العشر سنوات الأخيرة قال دوشامب إنه لا يستطيع أن يتذكر الإهداء المكتوب .

أيضا ، لا يوجد طريقة لنعرف إذا كانت سوزان دوشامب بالفعل قد كتبت صيغة الإهداء على كل من حاملة عنق الزجاجات والعمل المسمى بالعجلة ، والذي قد قذفت به سوزان خارج الرسم الباريسي الصحراوي في وقت تنظيمه وتنظيفه .

وبالرغم من أن (حاملة عنق الزجاجات) شكل (٥٩) ، قد أورخت بتاريخ ١٩١٤ ، وهو العام الذي قد شاهدها في أحد متاجر باريس ، والعمل (العجلة) شكل (٥٦) قد رُكب في عام ١٩١٣ ، فلقد اعتبر دوشامب هذه الأشياء ready made في عام ١٩١٦ أثناء عملة في الزجاج الكبير .

وأول ready made قد سمي بهذا الاسم كان (مجرفة الثلج) من عام ١٩١٦ ، وقد تحدثنا عنها في الخطاب العلوي شكل (٦٧) ، حيث علقها منحنية للأمام من السقف في مرسومه غير المرتب ، وأطلق عليها هذا العنوان (في مقدمة الذراع المكسور) in advance of broken arm الذي يعتبر لغزاً ، ويتوقع من التفكير فيه بعض من العجز العقلي واللغز السري .

فالمجرفة المعلقة تشارك العمل (العجلة) والعمل (حاملة عنق الزجاجات) في العمودية ، ومن سياق الكلام يمكننا أن نعتبر العمل (الزجاج الكبير) له نفس المنهج في التفكير ؛ فالعروس المرسوم (جسم المرأة المعلق) هي شكل من الترجمة المبكرة لشكل العروس الفعلى ، وبها أجزاء من جسمها تشبه المجرفة ، خاصة مركز اللوحة .



Ventilation : ~~Partir d'un courant d'air~~ Partir d'un courant d'air Intérieur -

Il faut donc mettre dans le centre, de la matière, pour que la rotation - les icelles, le mouvement de la queue, de la queue en cette matière première, la queue, la queue, la queue, la queue.

شكل (٧١)

أسطوانة الجنس sex cylinder ١٩٣٤ .
رصاص على ورق ٣١×٢٧ سم ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .

والملاحظة المصاحبة لهذا الشكل تقول { فى البداية والنهاية العمود القائم (للمجرفة) ما هو إلا نوع من أدوات تجهيز الموتى للدفن المميز بتجويف ، ويسمح بالحركة فى كل اتجاه بواسطة تيارات الهواء . دوشامب { .

وتغير شكل هذه الفكرة فيما بعد ، فالمجرفة أصبحت ثلاثة أسطح تندفع بواسطة الهواء ، ولقد عبر دوشامب بشكل آخر عن ما يقول فى العمل (مكابس التيار الهوائى) (draft pistons) أو (الشبكات) (nets) والتي لها أيضا مقبض صغير يتدلى منه مجرفة .

بالمثل حاملة عنق الزجاجات - مدببة من خلال تيجانها الشوكية - وتبدو فى إعادة ظهورها كإسكتش آخر للعروس ، وأحيانا تبدو وكأنها نموذج لشكل Sex Sylinder (wasp) شكل (٧١) ، ولقد تأثر بدوشامب عدة فنانين منهم مارتن كونز Martin Kunz الذى نظم عملاً فنياً مكوناً من الأشياء جاهزة التصنيع ، وهو يشبه إلى حد كبير العمل (الزجاجى الكبير) ، وذلك من خلال استخدامه لخامة الزجاج كخلفية كاملة تماماً ، وكذلك لون التراب الأصفر والمنخول فى عالم الفرسان عند مارسيل دوشامب .

فأشياء دوشامب جاهزة التصنيع ، تعتبر جزءاً من العمل الزجاج الكبير بالنسبة له ، ولكنهم بمرور الوقت وتلقائياً أصبحوا مثل الأشياء المستقلة ، وأصبح العمل الزجاج الكبير يعبر عن قمة جهد قد بذله لعدة سنوات ، والأشياء جاهزة التصنيع الكبيرة ، تبدو وكأنها مختارة من خلال إمكانياتها ، وكنموذج أولى تطور على أساسه نماذج أخرى لعناصر الزجاج الكبير ، أو كتفكير فى نفس الاتجاه ، حول أفكار الزجاج الكبير إلى داخل ثلاثة أبعاد فراغية فى مرسوم دوشامب ، (هذه الفكرة تجعل لوحات مطحنة الشيكولاتة تبدو مثل لوحات الأشياء جاهزة التصنيع التى كان لا يستطيع دوشامب شراءها) .

ومن المثير أن دوشامب قد عرض قليلاً من أشياءه الجاهزة التصنيع في عام ١٩١٦ ، بتعليقهم ببساطة على رف داخل جاليري لمارتين كونز ، وهناك صور فوتوغرافية لرسم دوشامب وغرفة معيشته ، ترينا بعضاً من أشياءه جاهزة التصنيع تتدلى من سقف الرسم ، وأحياناً تثبت على الأرضية أو قائمة في أحد الجوانب ، وأحد الأعمال (نحت للسفر) sculpture for traveling شكل (٦٨) ، فقد كان نحتاً ضعيفاً وقابلاً للطى مصنوعاً من شرائط مقطعة لمطاط غطاء رأس للبحر ، متصلة ببعضها ببعض وملونة وقد شدت في الفراغ في خطوط تجريدية للحركة تذكرنا بلوحة دوشامب لنفسه (شاب حزين في القطار) شكل (٢٦) ، وهذا العمل قد وصف بأنه مرن ، ويشبه الاقتراح المرئي بأن العمل (الزجاج الكبير) كان له معنى ، أو انعكاس تام للبعد الشعوري لعالم الإنسان الشخصى العلوى .



شكل (٧٢)

مارسيل دوشامب في معرض لأعماله بمتحف باسادينيا للفن - لوس أنجلوس ١٩٦٣
صورها جوليان واسبر .

التكامل الأسمى

Major Accomplishments

لقد كان دوشامب يحذف القيمة الفنية من الأعمال جاهزة التصنيع ready made ويعبر عن شخصية الأشياء التي يختارها ، ويؤكد على القيم الجزئية مثل التي في العمل (الزجاج الكبير) ، ، فكل الأشياء الـ ready made الخاصة بدوشامب دائما ما يكون لها مرجعية لسيرته الذاتية بموقف استهجاني أو ساخر ، ونلاحظ أن عناصره الفكاهية تتميز بالصلابة .

ف العمل (مع الضوضاء المخبأة) (with hidden noise) ١٩١٦ شكل (٧٤) ، عبارة عن بكرة من الخيط المزدوج المبروم بين سطحين من النحاس الأصفر ، وداخل هذه البكرة وضع والتر إرينسبرج شيئا غير معروف لدوشامب ، بينما على سطح النحاس الأصفر نقش دوشامب جملتين فيما معناه (خبيثة من إرينسبرج) من خلال حروف تكاد تكون مشطوبة ، وهذا التركيب يصيب المشاهد بالضيق ، ولكنه سرى .

والعمل الآخر (حافظة مفردة رحالة) (traveler's folding item) ١٩١٦ شكل (٧٧) ، وهو غطاء مطاطي أسود لآلة كاتبة باسم underwood بمعنى الشجيرات النامية تحت الأشجار الكبيرة ، يشبه جزءاً سفلياً من ثوب صديقة دوشامب في هذا الوقت وهي بياترك وود Beatrice Wood ، والتي إستمتعت بتعلم الكلمات البذيئة في اللغة الفرنسية من دوشامب .

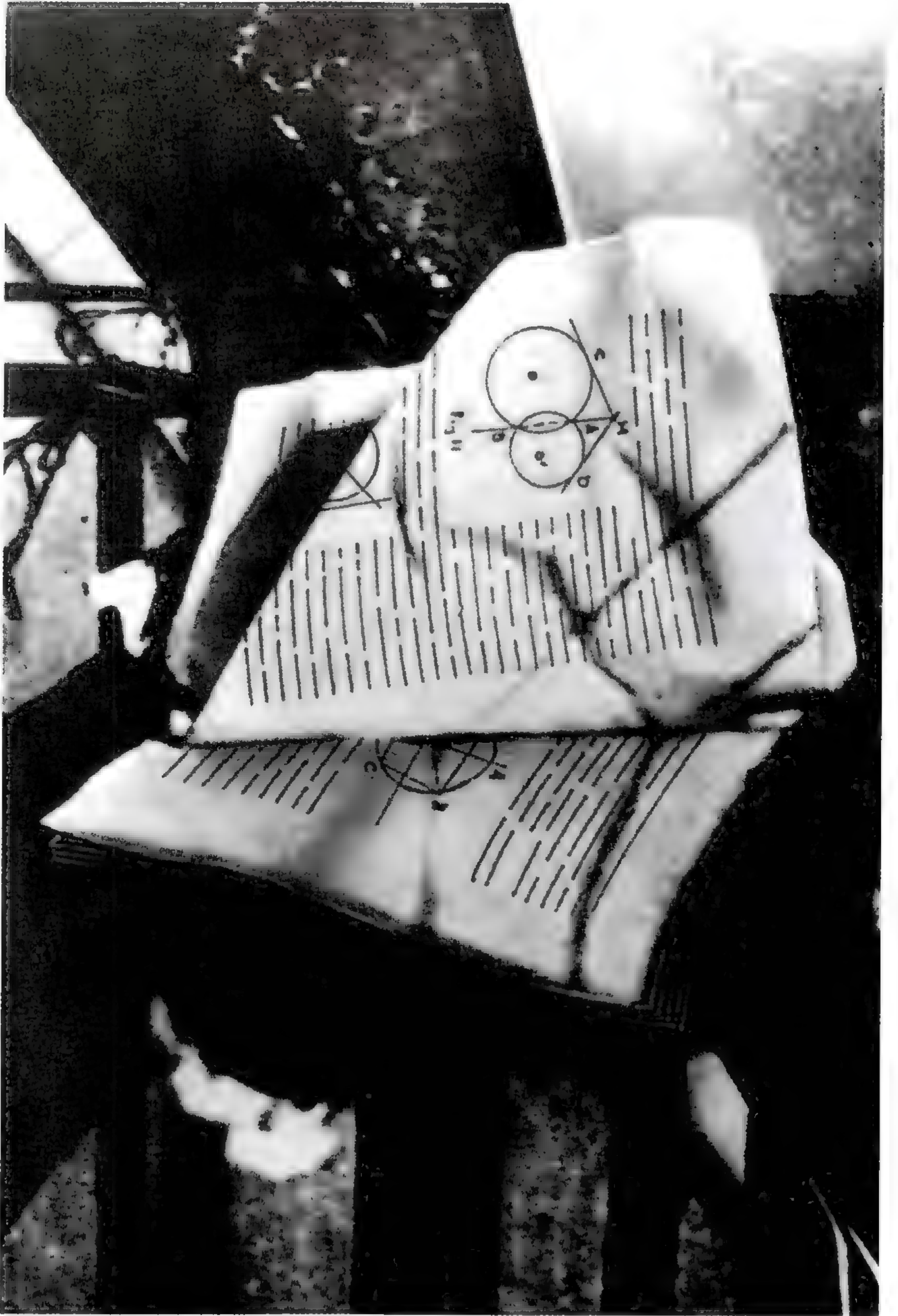
العمل المسمى بـ (جاهز التصنيع الغير مبهج) ، أو (لا يوحى بالبهجة) (The Unhappily Readymade) ١٩١٩ شكل (٧٣) ، والذي قد نفذ من خلال أخته سوزان في مناسبة زواجها الثاني من المصور جين كروتى Jean Crotti : -

حيث علقت كتاب للهندسة فى البلكون ، وللهواء أن يحرك صفحاته ويقلبها ويختار من المسائل الهندسية ما يتركه للمناخ فيدمرها ، حيث إنه فى النهاية نرى هذه الصفحات مفككة ذات لون باهت ، فتستخدمها سوزان وتلصقها فى لوحة خاصة بها .

أما العمل الذى كان بمثابة هديه لـ والتر إرينسبرج هو (٥٠ مل من هواء باريس) ١٩١٩ شكل (٧٨) ، وهو أنبوبة زجاجية من الدواء قد كسرت وفرغت من الدواء الذى كان بها ، ثم أصلح زجاجها بواسطة تاجر للأدوية صيدلانى فى باريس ، وبذلك قد احتوت على هواء من باريس ، وتلك كانت الهدية .

وعمل آخر هو كارت عليه صورة للمونايزا قد رسمت بالقلم الرصاص وقد أضاف لها شارباً ولحية وأعطاهما عنوان L.H.O.O.Q. ١٩١٩ شكل (٧٥) ، وهذا العنوان يقرأ بالفرنسية فى تناغم Elle a chaud au cul وبالإنجليزية (She's got a hot ass) ، ولكن الأكثر إعجازاً والأكثر هلاكا وهدماً هو العمل (جاهز التصنيع) المسمى بـ (النافورة) Fountain ١٩١٧ شكل (٧٦) :-

ففى عام ١٩١٧ ، أسس عدد كبير من الفنانين المستقلين فى نيويورك جماعة تكونت بعد صالون باريس ، ولقد طرحوا دعوة عامة تقول بأن أى شخص يقدر أن يدفع ستة دولارات يستطيع أن يشارك فى معرض سوف يقام .. ولقد كان دوشامب واحداً ممن يديرون الجماعة ، ولكنه لم يكن معجباً بالتنظيم المعد لهذا المعرض خاصة ، فقرر أن يداعب المسؤولين عن تعليق الأعمال وتخصيص المساحات والفراغات للأعمال الفنية ، وسلم لهم العمل الذى سماه (النافورة) ، وسلمه باسم فنان أستعاره وهو R. mull ، وهذا العمل كان يعطى الإيحاء الوهمى بوجود رجل واقف ليتبول ، واحتمالات أخرى لازعة ستظهر للعيان قبل عيون لجنة تعليق الأعمال عندما يواجهون بذلك



شكل (٧٣)

جاهز التصنيع الغير مبهرج: - كتاب عن الهندسة . (الأصل دُمِر) أبعاد غير معلومة صورة
أبيض وأسود .



شكل (٧٤)

مع الضوضاء المخبأة أو السر ١٩١٦ .

توضيح readymade : بكرة من الحبال المبرومة بين قطعتين من النحاس موصلين معا بمسامير أربعة قلاووظ ٩ر١٢×١٣×١٤ر١١ سم ، لو تحرك العمل فإنه يحدث ضوضاء .
فلاديلافيا متحف فلاديلافيا للفن - مجموعة لويس ووالتر أرنسبرج .



L.H.O.O.Q.

شكل (٧٥)

منتج اسمه L.H.O.O.Q ١٩١٩ من صندوق في قاليه .
 شرح لـ readymade : رصاص على كوبي للموناليزا ١٩٧×١٩٤ر٢ اسم .
 فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن - مجموعة لويس والتر أرينسبرج .



شكل (٧٦)

النافورة ١٩١٧ / ١٩٦٤ .
 جاهز التصنيع : مبولة بورسلين ٥, ٢٣ × ١٨ × ٦٠ سم
 ميلان مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (٧٧)

الشىء المسافر المعذب ١٩١٦ جاهز التصنيع readymade : آلة كاتبة - غطاء للتراب من شركة Underwood ارتفاع ٢٣ سم
نيويورك - مارى سيسلر .



شكل (٧٨)

٥٠ مل من هواء باريس ١٩١٩ .

جاهز التصنيع readymade : - أنبوبة زجاج إرتفاع الجانبى ٦٣٥ ر٦ وارتفاعات الرأس ١٣٣ ر١ سم .
فيلا ديلافيا - متحف فلا ديلافيا للفن - مجموعة لويس والتر إيرنيسبرج

العمل ، فلقد اشترى دوشامب هذه المبولة ووضعها ببساطة على الناحية المسطحة ، ولذلك احتاجت لقائم ليحملها ، ولقد وقع على قاعدة النافورة ناحية اليمين من الماسورة الخاصة بالسباكة ، باسم آر موت R. Mutt ، وبالرغم من أن التوقيع كان يلهم أو كأنه يقترب من شخصيات المسلسل ذى الرسوم الهزلية موت وجيف Mutt and Jeff ، أما الحرف آر R. فهو دائما اختصار للاسم ريتشارد Richard ، أو فى الفرنسية العالمية حقائب المال money bags ، ولقد كان دوشامب يداعب الاسم الحقيقي للشركة التى قد اشتراه منها ، والتى كان اسمها موت وركز Mott Works بنيويورك ، ولقد غير بعض الشيء فى اسمها مع النمط أو النموذج الذى يتوافق مع تركيبته الفنية ، وكان تعليق لجنة التنظيم أن هذا العمل للوهلة الأولى صاحبه جبان وقذر .

فالمبولة لا يمكن أن تعرض داخل المعرض (كانت المشكلة الأولى هى السؤال المعقد حول وجوب وضعها فى مكان ملائم وله قدر من الارتفاع عن الأرض) وبالرغم من أن الفنان الذى له اسم R. Mutt قد دفع الستة دولارات ليعرض فإن اسمه أيضا لم يذكر فى الكاتالوج الخاص بالمعرض .

ومما يثير الغرابة أن كاترين دراير التى كان يمكنها أن تتعرف على أسلوب دوشامب خاصة فى الأعمال جاهزة التصنيع ، وكانت عضو لجنة التنظيم ، لم تستطع أن تتعرف على هذه الإيماءة بهذا الاسم المستعار ، وأصبح هناك شك ، كان والتر إرينسبرج Walter Arensberg على علم بهذه المزحة من دوشامب ، وتقدم ليشتري هذه النافورة وليهنئ الفنان صاحب العمل ، ولكن العمل لم يكن معروضاً بالمعرض ، وبعد ثوانٍ وجدت المبولة معروضة فى منتصف القاعات بجوار حاجز حائطى ، بعد أن بقيت خارج العرض كلياً ، وكان ألفريد ستيلتز Alfred Stieglitz مقتنعاً بأن يأخذ صورة فوتوغرافية عظيمة لهذه النافورة ، حيث ظهرت فى المقال الثانى بمجله الرجل الأعمى The Blind Man ، المجلة التى يساعد فى طبعها دوشامب وبياترك وود Beatrice Wood ،

و روشيه H.- P. Roche ، وفي حالة الفنان R. Mutt الذى كان محمياً من دوشامب ومدفوعاً بسذاجة إلى الجمهور ، فقد قيل عنه فى المقال : -

(و الآن نافورة الفنان موت Mutt ، فهى لا تعبر عن الفسق ، لكنها شىء مضحك ، وليست بأكثر من بانيو . . بل شىء ثابت يمكنك أن تراه كل يوم ضمن عدة السمكرين وفى الفاترينات الخاصة بأدواتهم ، فمن غير المهم أن يكون الأستاذ موت قد صنع هذه النافورة بيديه أو لم يصنعها ، ولكن المهم أنه اختارها فلقد استخدم أداة مألوفة فى الحياة العادية ، ولذلك فهى علامة مفيدة مختفية تحت العنوان الجديد ، ووجهة نظر جديدة ، فهذا الفنان أبدع فكراً جديداً لهذا الشىء المعروض ، أو يطلب من من يراه أن يتكرر فكرة جديدة لهذا الشىء المعروض) .

ومن الغرابة ، وبعد كل هذا ، أن المبولة الأصلية وضعت فى النهاية فى غير مكانها ، أى أنها عرضت داخل معرض ، وقام بعرضها بنفسه إرينسبرج .

وأصبحت مثل العمل (العجلة) شكل (٥٦) و (حاملة عنق الزجاجات) شكل (٥٩) والعمل (فى مقدمة الذراع المكسور) شكل (٦٧) وأعمال أخرى جاهزة التصنيع ، ومنذ ذلك الوقت وضعت نسخة مطابقة لعمل (النافورة) بجوار هذه الأعمال ، تبعا للفكرة الخاصة التى تقول ليس الشىء not the object إنما المعنى ، أى ليس أى شىء يعرض، ولكن يجب أن يكون فنا ليراه المتذوقون . .

وفى حوالى ١٩٢٠ أصبحت الأعمال المركبة فى غاية التعقيد ، فبدلاً من شراء أشياء مصنعة ثم يكتب عليها إهداء وتوقيع ، قام دوشامب بتصنيع (أو جعل أشخاصاً آخرين يصنعون له) تركيبات عديدة أو أعداد لأشياء محتشدة ، من أهمها العمل المسمى (الأرملة النضرة) Fresh Widow شكل (٨٠) ، وهو نموذج مصغر لما كان يقول عليه الأمريكان (الشباك الفرنسى) ، وقد صنعه له أحد النجارين ، وكان ذو لون أخضر مبهج وذو ألواح زجاجية سوداء لها ملمس جلدى ، به عدة تشققات ، فالتلاعب اللفظى واضح .

شباك آخر مشابه للأول أطلق عليه اسم The Brawl at Austerlitz أو الشجار في قتامة ١٩٢١ شكل (٧٩) ، وبه نرى ألواح الزجاج لازالت عليها العلامات التي رسمها من كان يركب الزجاج - فهذا العمل جاهز التصنيع كان مكتوباً على زجاجة الحروف الأولى من اسم سوزان كروتى Suzanne Crotti أخت دوشامب التي كان يقيم معها في باريس أثناء فترة تكون هذا العمل (جاهز التصنيع) ؛ فالعمل (الشباك الجديد) - يعتبر لغزاً للرؤية ولعدم الرؤية عن أنثى منغلقة منفتحة على روح الموت المرح المفعم بالحياة والنشاط - وكان أول عمل يوقعه دوشامب بالاسم الخاص به أو اسم الأنا الأثوى لديه ، وهو Rose Selavy (روز سليفى) حيث ابتكر هذا الاسم وهو في نيويورك في ١٩٢٠ ، على أى حال أصبح (روز سليفى) عملاً فنياً بالرغم من أن روز سليفى لم تكن بنتاً جميلة ولكن ما وراء هذه البنت أخذ دوشامب يطوره ، فقد ارتدى ملابس تنكرية في شكل امرأة ليصور فوتوغرافيا ، وقام بتصويره (مان راى) والصورة اسمها (روز) شكل (٨١) ، معتبرا هذه الصورة بحثاً في داخل المرأة ولا يركز على الجسم ، ولكن يركز على التعبير الغامض في أيدي دوشامب والوجه ، وطبع كارت مخصوص لـ (روز) مكتوب فيه :

Precision Oculism

(كحال دقيق)

Rose Selavy

رروز سليفى

New york \ Paris

نيويورك - باريس

Complete Line Of Whiskers and Kicks

خط كامل

وصف من السكارى والمتشاحنين ومفاجآت أو مشاجرات .

فلقد أصبح هناك ظهور لنصف رجل في أعمال دوشامب ، وكان أول رسم بهذا النمط للوحة ليو تريبوت Leo Tribout زوجة أحد أصدقاء دوشامب القدامى



شكل (٧٩)

الشجار في قتامة ١٩٢١.
شباك منمنم زيت على خشب + زجاج ٨, ٦٢ × ٧, ٢٨ × ٣, ٦ سم شتوت جار - جاليري شتوت جارت .



شكل (٨٠)

الشباك الفرنسي ١٩٢٠ شباك مصغر .
 خشب ملون بالأزرق + ٨ أسطح مشققة اللون بشكل يشبه الجلد ٥٧٧×٤٥سم على سطح خشبي
 ١٩×٣٣×٥٣ر ٢٠سم .
 نيويورك متحف الفن الحديث - كاترين دراير .



شكل (٨١)

مان راي .
 دوشامب وهو روز سيلفي ١٩٢٠ صورة فوتوغرافية أبيض وأسود .
 ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .

حيث تظهر وكأنها رجل صغير الحجم ١٩٠٩ - ١٩١٠ شكل (٥١) ، وأتبعها بعد ذلك بالعمل الذى به الزوجان الصغيران (شاب و فتاة فى الربيع) شكل (١٨) ، (وعارى ينزل السلم) (رقم ٢) شكل (٢٨) ، حتى (حامله عنق الزجاجات) شكل (٥٩) بمنحنيات الأنثوية وأجزائها الناتئة الرجولية والأكثر تعبيراً (الموناليزا مع اللحية) شكل (٧٥) ، وأختيار الاسم الانثوى روز (Rose) يعتبر أيضاً مرجعاً غير مباشر للدائرة الشعرية (ابتكار الزهور) التى قد أنشأها اليهودى ليزيان Lesbian ، وجيرترودشتين Gertrude Stein . . . على أية حال روز / أو آلة الحب والخمر سيلقى أصبحت تشخيصاً صريحاً لهذه النزعة الخثوية . . وفى لقاء مع بيركابانى Pierre Cabanne علق دوشامب قائلاً : -

أريد أن أغير شخصيتى و هويتى ، فأنا أولاً أملك الفكرة ، وهى أن يصبح لى اسم يهودى ؛ فلقد كنت كاثوليكيًا ، وهذا التحول فى العقيدة فعلاً يعنى التغيير ، ولكنى لم أجد أى اسم يهودى يعجبني أو الذى يشبع هوسى وولعى ، وفجأة امتلكت الفكرة : - لماذا لا أغير جنسى ؟ فهذا أكثر سهولة ! ومن هنا جاء اسم (روز سليفى) فالיום الأصوات فى غاية الجمال ؛ لأنه حتى الأسماء تتغير بالوقت ، ولكن (رروز) كان اسمًا غيبًا ؛ فازدواجية حرف الـ R قد صنعت شيئاً مع لوحة بيكاييا (إيل الفاسقة) (Eil Cacodylate) التى كانت معلقة فى البار المسمى (Le Boeuf Sur Le Toit) . . . والذى طلب بيكاييا من كل أصدقائه أن يوقعوا عليها ، وأعتقد أننى كتبت عليها Pi qu'habilla Rose Selavy وبشكل فى تشابه للألفاظ (بيكاييا أنا آلة الحب والخمر ، وهذه هى الحياة) Picabia arrose c'est la vie ، من هنا نجد اللعب بالكلمات كما فى Eros c'est la vie إيروس هذه هى الحياة أو arroser la vie إشرب حتى السكر واحتفل بالحياة، فهذه الجمل تعبر عن وجهة نظر دوشامب ، والتى دائماً ما يوضع تحتها خط فى أعماله ، خاصة فى العمل (الزجاج الكبير) وأعماله جاهزة التصنيع ، والتى لا تبحث عن الجنس أو الإثارة الجنسية ، ولكنها مدهشة فى أن يكون مرجعها لفكرة الاستمتاع بالحياة .

WANTED



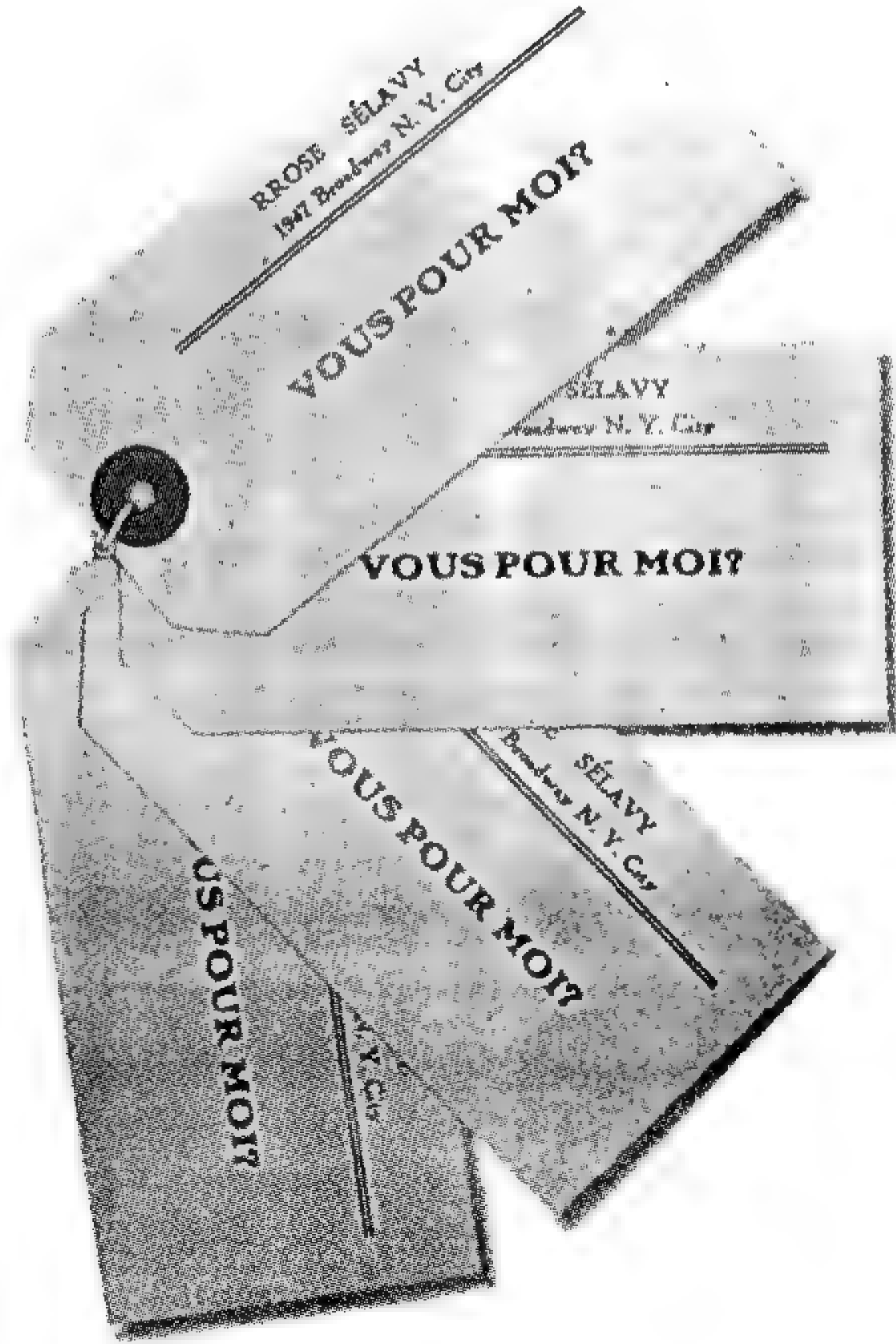
\$2,000 REWARD

For information leading to the arrest of George W. Welch, alias Bull, alias Pickens, etcetry, etcetry. Operated Bucket Shop in New York under name HOOKE, LYON and CINQUER Height about 5 feet 9 inches. Weight about 180 pounds. Complexion medium, eyes same. Known also under name RROSE SÉLAVY

شكل (٨٢)

مطلوب القبض عليه مكافأة ٢٠٠٠ دولار ١٩٢٣ .

شرح لجهاز التصنيع : صورة مقصوطة وملصقه على إعلان ٤٩,٥ × ٣٥,٥ سم ميلان مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (٨٣)

أنت لي vous pour moi

كارت لملايس روز سيلفى مطبوع ٦×١٢سم . نيوهافن - كتاب بيانك رار ومكتبه مانيو كريت
مكتبة جامعة يل .



شكل (٨٤)

رابطة مونت كارلو ١٩٢٤ سندات للعبة الروليت في مونت كارلو ، صورة فوتوغرافية + صورة لمارسيل دوشامب صورها له مان راي على ورقة مطبوعة ليثوجرف ملون ٣١٥×١٩٥سم ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز . أسس دوشامب مجتمعاً للعبة الحظ - الروليت - وباع أسهمها بحوالي ٥٠٠ فرانك لكل سهم لتمويل لعبته . ولقد نظم نظام خاص قد فكر به ليحدث ربح غير عادي بهذه اللعبة . وكان واجهة المكان هو مان راي المصور الخاص لمارسيل دوشامب . الذي قام بوضع صورة لمارسيل دوشامب على السندات وقد نحت رأسه وكأن لها أجنحة ، والتي تشبه بذلك رأس عطارذ الإله الروماني للتجارة والعلوم والفصاحة والمكر .



شكل (٨٥)

فرانسيس بيكابيا بورتريه لسيزان ١٩٢٠ .
 لا للبقاء الطويل طبعها كانيبال (باريس) ٢٥ أبريل ١٩٢٠ عمل مفقود لبكابيا استخدم فيه قرداً
 محنطاً ، كرمز تقليدي للفنان المصور كمزيف للطبيعة ، في يد واحدة مُزيف لكل من الطبيعة الصامتة
 والبورتيرية ، وهذا العمل ليس له أي مرجعية للتملق أو التجميل للفنان الذي نحن بصددده .

وسواء Rose أو Roes سليفى لا تعمل أو تصنع أعمالاً فنية ؛ فهي أيضا تكتب ملاحظات ظريفة و أقوالاً بارعة سبونرية أى (تبديل مواقع الحروف الأولى فى كلمتين أو أكثر كقولك tons of soil أطنان من التربة بدلا من sous of toil أولاد الشرك) وهناك التوريات التى كانت تنشر حديثا ، وغالبا ما تكون هذه المقولات والتوريات صريحة غير متحفظة .

ولقد خصص كل من مايكل سانويليت Michel Sanouillet وإيلمار بيترسون Elmer Peterson فصلاً كاملاً عن هذه المقولات فى الكتاب الذى يحمل اسم بائع الملح Salt Seller- كتابات مارسيل دوشامب وأمثلة على ذلك :-

- (لقد وجدت روز سليفى أن الاتصال الجنسى بين من تحرم الشريعة الزواج بينهم من ذوى القربى يجب أن يعدم ويموت قبل أن يقتلها ، فحشرة بق السرير كانت كذلك de rigueur)

"R rose Selavy trouve qu'un incesticide doit coucher avec sa mère avant de la ture, les punaises sont de rigueur".

- (سؤال فى علم الصحة الشخصى : هل يجب أن تضع المقبض الخاص بالسيف فى جراب of the goil)

" Question d'hygiène intime : Faut-il mettre la moelle de l'épée dans le poil de L'aimée?"

- (طلاء جوفى ردىء)

-(Abominables fourrures abdominales) .

أو باللغة الإنجليزية My niece is cold because my knees - are cold بنت أخى باردة لأن ركبى باردة .

فالجنسانية الموجودة فى رروز سليفى أحضرتنا أخيراً للاعتبارات الخاصة الموجودة فى أشهر عمليين قد ابتكرهما دوشامب (العروس تجرد بواسطة

خطابها ناعمي الملمس (١٩١٥-١٩٢٣ شكل (٨٦، ٨٧) ، والعمل الآخر (طلب إيتان هو كوب ماء ولبة غاز) أى (عطية : رقم ١ شلال من الماء ورقم ٢ : إضاءة بالغاز) ١٩٤٦-١٩٦٦ شكل (٩٧-١٠١) . 1. Etant donnees (la chaut d'eau, 2 le gas déclairage) فكلأ من هذين العاملين لها عناوين طويلة كانت قد ألفت فى سنوات طويلة ، وظل العمل الأول من هذين العاملين غير مكتمل ، أما وجود الثانى فقد انتشرت أخبار عنه فقط بعد موت دوشامب فى أكتوبر ١٩٦٨ ، والآن متحف فلاديلافيا للفن قد اعتبره مثل كثير من أعمال دوشامب الأخرى وعرضها ؛ مما جعل هذا المتحف أهم متحف يحتوى على أهم مجموعة من أعمال دوشامب الفنية .

فالعامل (العروس تجرد بواسطة فرسانها ناعمي الملمس) هو عمل قابل للكسر لاحتوائه على الزجاج ، ولقد تم فكّه وإعادة تركيبه عدة مرات فى سفره للعرض فى أماكن مختلفة ، وواحد من الذين أعادوا تنظيمه وبنائه مرة أخرى الفنان (ريتشارد هامليتون) ولقد كتب تقريراً واضحاً وموجزاً بشكل عام عن تنفيذ العمل (الزجاج الكبير) من خلال فكّه وتركيبه له ، وقام بعدة محاولات لكى يفهم ويعد هذا التقرير ، وأعتبر هذا التقرير بمثابة قراءة مساندة لأى شخص يبحث من نقطة لنقطة ، حيث صنع إعادة مختصرة لكل تفصيلية مقسمة .

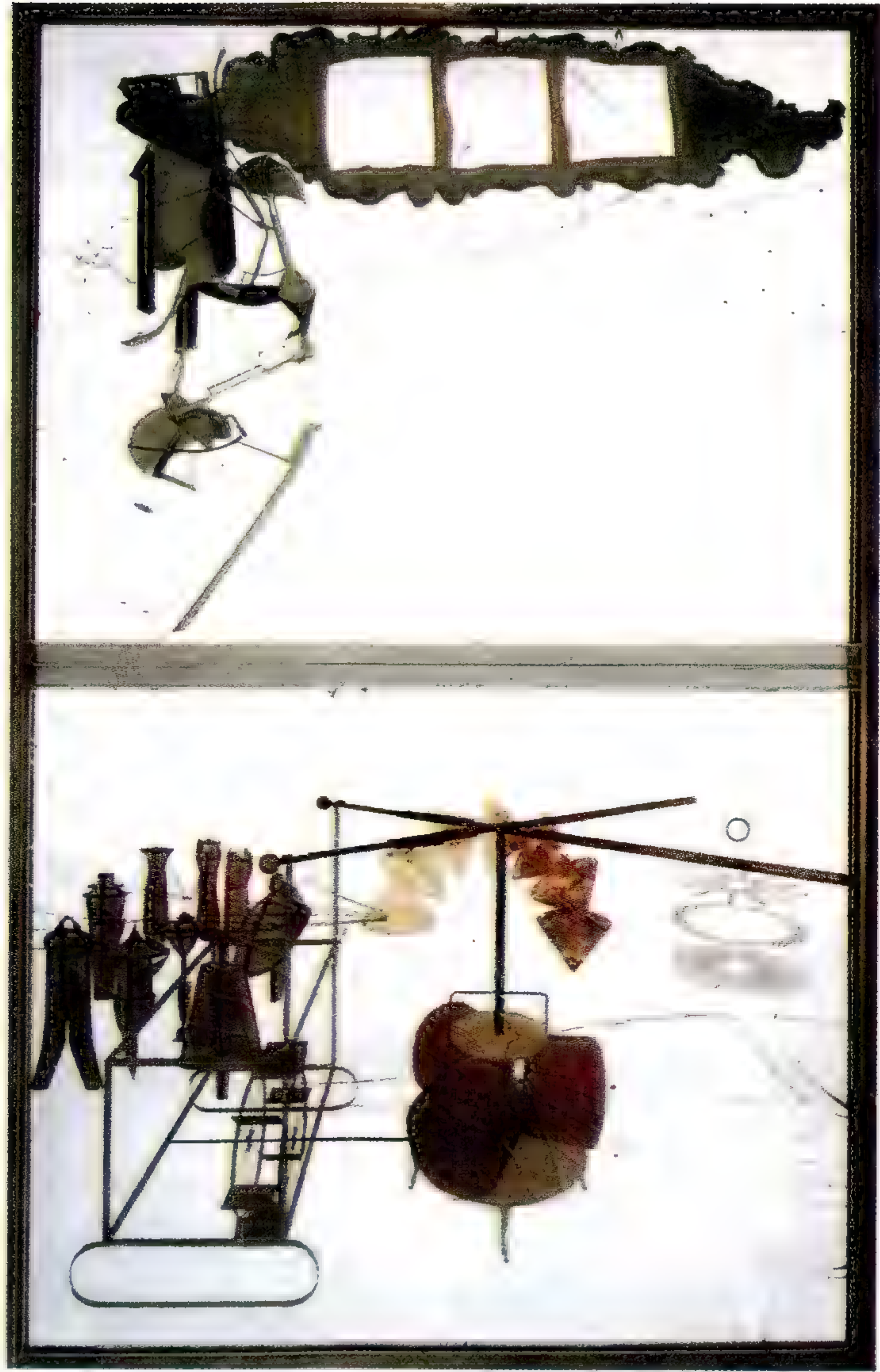
وفى الفصل الخاص بالعمل (الزجاج الكبير) ، اقترح روبرت ليل أن دوشامب لم يسلم نفسه لمضمون (عنيد) صلب ، ولكن دائماً يغير ويتغير من حول هذا العمل ، ولذلك كانت - فى بعض الأوقات تتشابك المعانى وتتداخل ، ولكى نركز فهمنا على قصد دوشامب فى أعماله ، نجده قد طبع ثلاثة كتب عن الملاحظات المكررة على مر السنوات ، والتى كانت مناسبة للعمل (الزجاج الكبير) وأيضاً (أعماله جاهزة التصنيع) والعمل الأخير (طلب دونيه) ، وكل كتاب له عنوانه الخاص وطبعته الخاصة أهمهم : (الكتاب الخاص بسنة ١٩١٤ شكل (٣٧) ، والكتاب الأخضر ، والكتاب الأبيض) .

وهذه الكتب الثلاثة قد أعيد طبعها بالكامل عن ملاحظاته الموجودة في كتاب سانوليتي وبيترسون - الكتاب الذي ذكر في أعلى الكلام - حيث اقترح الأفكار والصور وإلغاء بعضها ونسخ شبكة عمل من الروابط لوضع النبضات بجوار العروس والفرسان وآلياتهم وانتظارهم . . وربما أثناء النظر للعمل المسمى (الزجاج الكبير) ؛ فيجد المتذوق نفسه يؤخذ لسمع النصيحة التي أعطاها دوشامب مرة لعروسه عندما سأله عن معنى هدية بيكاييا لهم في زواجهما كعمل فني (مفاجأة لكل الناس) . إن دوشامب تزوج زواجاً قصير الأمد لمدة ٣ شهور في ١٩٢٧) وكانت الهدية عليها تعليق يقول : فنان يعبر عن نفسه بروحه ، ومع الروح التي يجب أن تشبهه ، وهذا هو خلاصة الجوهر .

"An artist expresses himself with his soul, with the soul it must be assimilated . that's what counts .

فدوشامب مؤمن بأن روح الشعر تطل بوضوح حية وغنية بالخيال ، بينما نلاحظ كرهه الشديد لأشكال الفن غير العقلية ، فروح الفنان عند دوشامب قد يكون انبعاثها غير متصل بالموضوع ، ونلاحظ هذا في عام ١٩١٢ عندما صور (أوديلون ريدون) لوحته الزيتية لشكل معماري وشباك ذى زجاج ملون كبير ومصبغ وأزهار فوق لوحة المتحبة (وهي صورة تمثل العذراء تتحب فوق جثمان المسيح بكتدرائية ، وهي كبرى الكنائس الدينية في أبريشة وتشمل على عرش الأسقف ، كتدرائية ميونخ (بيانا كوثيك) حيث أتخذ دوشامب منها ملهم لأعماله .

فالعمل الزجاج الكبير يشبه - إلى حد كبير - فاترينة المحال التجاري في الحجم ، وهناك اختلاف في الاستخدام خاصة للزجاج والمعدن في العمارة الخاصة بهذا العصر . ولقد استخدمه دوشامب كسطح غير عاكس وعازل لبعض المركبات مثل العمل (مطحنة الشيكولاتة) والعمل (ما يساعد على الانزلاق) معروضين مع ملاحظة الجهد المبذول من قبل دوشامب لعمل منظور مقنع . وواحد من هذه الأعمال يذكر وينبه بحقيقة تحرر الانعكاس في



شكل (٨٦)

العروس تجرد من ملابسها من خلال فرسانها أيضا ، أو (الزجاج الكبير) ١٩١٥ - ١٩٢٣ .
 زيت - ورنيش - سلك رصاص + تراب + صفائح معدنية سطحية من الزجاج مثبت بالألومنيوم +
 خشب وإطار حديدى ٥٠×٢٧٢×٨ سم فلاديفيا - متحف فلاديفيا للفن كاترين دراير .



شكل (٨٧)

(الزجاج الكبير) ١٩١٥ - ١٩٢٣ .
عمل بنائي بمتحف فلاديلفيا للفن .

فاترينات المحلات ؛ فحقا هنا ملاحظات قد أورخت في عام ١٩١٣ من الكتاب الأبيض تناقش القيمة على وجه الحصر مع الفاترينات التجارية ، وانتهى الكلام بالرأى القائل بأن :

(لا يوجد استعصاء في المعالجة ، فالإعلان التجارى مضحك ومناف للعقل ، فليس هناك اتصال جنسى مخبأ خلال لوح الزجاج مع واحد أو عدة أشياء في عناصر هذه الفاترينة ؛ فالعقاب يتألف في قطع لوح الزجاج وفي الشعور بالأسف والندم ، مثل أن الاغتصاب يتم الزواج وهو المطلوب إثباته) ، وأيضاً (ولقد عرضت علبة مع لوح زجاجى قابل للانزلاق - ووضعت بعض الأشياء بالداخل قابلة للكسر - مع عدم ملاءمة وعدم وجود فراغ ؛ فهى طريقة جديدة فى أن تصبح قادراً على تجريب ثلاثة أبعاد وكأنها عمليات واحدة مخصصة كخطة هندسية) .

لقد قيل عن العمل المسمى (الزجاج الكبير) آلة الحب ، ولكنها كانت فى الواقع آلة الآلام ؛ فمملكة العمل العليا والسفلى منفصلة عن بعضها للأبد من خلال خط أفقى يشبه خط الوسط فى فستان العروس ، فالعروس معلقة ربما فى جبل يشبه جبل المشنقة داخل شنطة معزولة أو مصلوبة ، فالعذاب أو الفرسان ظلوا ناحية اليسار مع احتمالية أن يتحركوا فى اضطراب الذى مات وهو يمارس العادة السرية ؛ فلقد اخترع دوشامب الأجزاء العاملة لهاتين الآليتين الجنسيتين ، والتى تبدو اعتباطية ومضحكة مثل آلة (روزيل) فى العمل (تعبيرات من أفريقيا) والتى ألهمت دوشامب هذا العمل ، حيث الآليات فى غاية التعقيد ، ودائما ما يصاحبها رسم بيانى للتوضيح ، والتى ترك المتلقى وأحاسيسه وتعطيه قليل القليل من المساعدة ليفهم ويشعر .

وفى مقال فنى - وبدون إستخدام فقط أو فواصل - لشخص يدعى (دافيدانتين) (davidantin) ، كتب بيده اليمنى قائلا (الآن يأخذ دوشامب الشظايا المكسورة ليبرهن علاقته بالعلم ، ففي العمل هو حيوان يقتات بالقمامة

أو كناسة أو كاسحة مخلفات وقد وصل إلى هذه الدرجة ، وربما تقول (ما أجمل وألطف هذا الطقم من الأسلاك) وتقتلعهم لو أنت بقيت على قيد الحياة تقول والآن أليس هذا يبدو عظيماً)

الإحساس يوضع فى إطار جمل تشبه القوانين وتتحرك بالأسطوانات الضعيفة ورغبة المولد الذى يحب البنزين ، فأنت حقا لا تعرف عن ماذا يتكلم دوشامب ويبقى من المفيد أن تعطى خلاصة خشنة عنيفة لوظائف وأفكار إضافية عن الآليات والتي لا يمكن أن تنفذ بل وتوجد فقط فى الملاحظات المدونة .

فالعروس مصنوعة من عدة أجزاء من المفترض أن تعمل مع بعضها مثل أجزاء الموتور ؛ فالموتور يجرى ويدور بقوة الحب السرى الداخلى للبنزين الملتهب بواسطة الحقيبة الزجاجية التى بها دودة ، وهى الفكرة الخاصة بـ (روزيل) والتي أى الدودة تبدع موسيقى من خلال إفرازاتها المعدنية .

وبالرغم من الآلية تسمى العروس أيضاً بـ (النظام الشجرى) (arber-type) والتي أطلقت على الفتاة التى كانت تحت الشجرة فى لوحة (شاب وفتاة فى الربيع) ١٩١١ شكل (١٨) ، والجسم المعلق أو المشنوق أو (المرأة بندوقية الحركة) مستمدة من لوحة (عروس) التى قد صورها بميونخ شكل (٤٦) ، والتي تعتبر ذات هالة مقدسة تزدهر خارج الجسد الملصق بها ، قرنفل اللون ويشوبه اللون الأخضر .

ينطبق هذا مع التعليق على الذيل الخاص بـ (الكشاف الأمامى من العربة) والذى أطلق عليه أنه طفل والعربة هى الأم ، أثناء رحلة دوشامب ١٩١٢ فى العربة إلى (جبال جيورا) ، ولقد علق دوشامب تعليقاً غير عادى على وظيفة هذا المصباح الأمامى من العربة ، وكان التعليق بأن هذا المصباح له ذيل فى الأمامية بدلاً من أن يكون هذا الذيل فى الخلف ، وهنا ستار يشبه الهالة قد ظهر وكأنه شئ ناتئ خشن من جبهة العروس .

فالمصباح الأمامى الطفل كان رجل ، وقد قارنه دوشامب بيسوع مثل
أزهار الشجرة المثمرة المقدسة والتي قورنت بالأم ، والتي كان هذا الطفل
متحداً معها ، مثل الاتحاد مع الإله .

منذ أن كانت ملاحظاته ترجع إلى فكرة تجريد العروس ، والتي
تشبه نفس المرحلة عند السينمائيين ، فنلاحظ حالة التقديس والطريق
النقى ، فمن الواضح أن الأفكار كانت مختلطة هنا مثل اختلاط
الأجناس عند العروس ، وكذلك المصباح الأمامى الصغير .

فلون الجسد البارز فى الستار يأخذ فى توضيح شكل الرجل
الممثل فى العمل ، فنلاحظ خيانة الدفع المربع التى تشبه السطح
الأملس لمجرفة الثلج فى العمل المسمى (فى مقدمة الذراع المكسور)
شكل (٦٧) ، الذى يبدأ بشكل مربع وكأنه يشبه ستار النهاية فى
أية مسرحية - متر بتر - قد جعل دوشامب هذه المجرفة معلقة
ومتدلية من فوق الهوائى ، وصوره وكأنه موديل . وبالرغم
من أنهم أصبحوا يمثلون الشكل الناعم الشبيه بالستار ، فلقد
أسماهم (مكابس سحب تيار الهواء) والتي أيضا تملك دلالات
رجولية فى وظيفتهم الآلية .

من الصعب أن تقول ماذا تفعل العروس بالإضافة إلى التدلى
والرغبة الجنسية الكامنة (دلالة ضعف السلندرات) وحتى درجة
(ضعف الأسطوانات) وحتى بقدر ما سوف يُسمح لها . فهى تفعل ،
كيفما يملك الكامن من العلاقات داخل (دائرة محاسة من الداخل) .
ومرة أخرى ؛ فإن الأشياء جاهزة التصنيع تأتى للعقل (أو تمر على
ذاكرتى) ، خاصة ما يدعى صندوق الحروف الهجائية الذى يزود أو يجهز
" المفصلة " بين الأفقى والرأسى للأجزاء الخاصة بالعروس .



شكل (٨٨)

باربرا دابلي ، جوس سورلومونز كلز وكارولين برون ، مارسيل دوشامب + ميرك كانجهام - ديفيد
بهرامان ساندرا نايلز في أول عمل أدائي لكاتنجهان اسمه (السير حول الوقت) المسرح صممه جاسبر
جونس مستخدم قيمات من دوشامب (الزجاج الكبير) - بافلو - نيويورك - ١٠ مارس ١٩٦٨ .
صورة فوتوغرافية لأوسكار بيلي نيويورك مؤسسه كاتنجهام دانس .



شكل (٨٩)

مارسيل دوشامب وهنرى ماركو ، وعامل أثناء بناء العمل (الزجاج الكبير) بمتحف فلاديلافيا للفن
فى ٧ يونيه ١٩٥٤ .



شكل (٩٠)

أسطح زجاجية تدور ، ١٩٢٠
 أسطح زجاجية مرسومة ، وتدور حول محور معدني ، وتظهر وكأنها دائرة واحدة عندما تراها على بعد ١ م
 - ١٢٠ × ١٨٤ سم ، ١٢ × ٩٩ سم (السطح الزجاجي) .
 نيوهاقن - جاليري جامعة يل للفن .



شكل (٩١)

أقراص ذات أسطح ارتكاز ذات دوران حلزوني ١٩٢٣ حبر + رصاص علي ٧ قطع من الورق علي شكل قرص قطرها من ٢١٦ إلى ٣١٧ سم مثبتة علي ورق أزرق علي شكل أقراص، وكل من هذه الأقراص الزرقاء والورقية مثبتة علي سبورة ورقية ١٠.٨٢ × ١٠.٨٢ سم seattle - متحف سياتل للفن مجموعة إيجون فولر ميموريال . هو أول عمل يركب فيه موتور بالنسبة لدوشامب ؛ فحينما تدور ، الخطوط الملونة علي خمسة أسطح زجاجية تظهر كدوائر مركزة ومستمرة ؛ ولقد قام دوشامب بعمل عدة أعمال ليختبر تأثير الحركة علي الإدراك الحسي . مان راى قد روى نادرة عن واحدة من آلات دوشامب : " تدور حول محور فى قصة حياته : " بجوار الإخلاص والتحمس للعب الشطرنج ، كان مشغولاً فى بناء آلة غريبة تتكون من ألواح ضيقة من الزجاج وعليها آثار من أجزاء لشكل لولبى ، مثبتة علي كرة ذات سطح ارتكاز مثل محور العجلة ومتصل بموتور . الفكرة هى عندما تتجه الأسطح وتدور يكتمل الشكل الحلزوني عندما تنظر للعمل عن بعد ، واليوم الذى كانت الآلة معدة لإعطاء هذا التأثير جلست - خلف الكاميرا الخاصة بى لتسجيل العملية . ولقد وضعت الكاميرا بمكان يشبه مكان المشاهد لها ، ثم قام دوشامب بتشغيل الموتور ، وهذا الشئ بدأ فى الدوران ولقد التقطت صورة ، ولكن الألواح قد زادت سرعتها ، ونظراً لقوة الطرد المركزي حاول أن يوقفها بسرعة ثم حاول أن يرى التأثير بنفسه واقفاً فى مكان الكاميرا وأنا قد كان مكانى عند مفتاح الغلق والفتح الكهربائى ، وبدأت الآلة ببطء ثم زادت السرعة فانطلقت فجأة مثل مروحة الطائرة مما أحدث ضوضاء عالية وفجأة انقطع التيار وتحرك محور العجلة الزجاجية مثل الحبل الذى فى طرفه عقده لإقتناص الخيل والأبقار . وكانت هذه الضوضاء تشبه الانفجار مع الزجاج الطائر فى كل الاتجاهات وشعرت أن شيئاً قد صدم رأسى ، ولكنها كانت صدمة غير مباشرة قد خفف شعري هذه الصدمة . خاف دوشامب وجرى ناحيتى بسرعة وسألنى إذا كنت قد أصبت بجروح ؟ ولكنى كنت أفكر فى الآلة التى جلس على عملها شهوراً ولكنه أتى بزجاج جديد ومع الصبر كالعنكبوت فى نسيج شبكته أعاد الرسوم وأعاد بناء الآلة » .



شكل (٩٢)

فوج vogue عنوان صفحة كتبها إرفن بلومانفيلد يوليو في مقال عام ١٩٤٥ ، vogue أخذ جولة في متحف الفن الحديث ، حيث كان (الزجاج الكبير) معروض من فترة ثلاث سنوات (١٩٤٣ - ١٩٤٦) بعد الحرب العالمية الثانية ، ومتحف الفن الحديث كان يحاول إستئناف نشاطه الفني في المعارض ، و (الزجاج الكبير) خاصة كان واحداً من نجوم مجموعة الأعمال الفنية ، وقد علق دوشامب عروس تبدو أنها قد استبدلها vogue بموديل أرضية ، والتي تنظر لأسفل ناحية الفرسان بعيون تتفادى هذه النظرة .



شكل (٩٣)

هاليني الجميلة Belle Haleine ١٩٢١ .

صورة فوتوغرافية لخلية ملصقة على زجاجة Belle Haleine أودوتواليت ٢٩٦ × ٢٠ سم - ميلان -
مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (٩٤)

مان رأى

نتاج التراب (الغبار)

٥×٢٤ سم صورة فوتوغرافية أبيض وأسود

باريس المتحف العام للفن الحديث مركز جورج بومبيدو .



شكل (٩٥)

حقيبة سفر ١٩٣٥ - ١٩٤١
صندوق للكرات لأعمال دو شامب مصغرة ومعاد صياغتها كصورة طبق الأصل سواء Readymade أو تصوير أو صور فوتوغرافية
٧٠×٤٠×١٩ ٣٨×٣٠×١٠ اسم ، نشر منها حوالي مايزيد على ٣٠٠ نسخة .
باريس : المتحف العام للفن الحديث - مركز جورج بومبيدو .

فهذه الحروف توجد ربما لتشكيل حركة دائرة مماسة من الداخل غير المكابس وناحية العلامة الواحدة الخاصة بالفرسان ، وبالرغم من أن عالم العروس يسمى انتشار الكرات الحديدية خلال الجانب الأيمن من لوح الزجاج .

وعالم العذاب يعتبر في غاية التعقيد منهم متزاحمون فهناك تسعة مع بعضهم في الناحية اليسرى بجوار برواز غريب ، ويشبهون علامات التعليق الخاصة بالملايس ، وواحد فقط منهم بالغ الصغر وقريب من العجلة المطبوعة على الزجاج ورأسه تنحدر للخلف في المنظور .

وأسماءهم دوشامب (نماذج من الرجال النمطيين) ، ويستطيع أن يحدد تخصصات لهم من خلال (مقبرة البديل الحكومية والأزياء المميزة للخدم) ، وقال إنهم يمكن أن يملأوا بإضاءة لمبة غاز ، وهم مرتبطون بسكون الآلة من خلال الهتاف الذي يسافر بشكل غازي من منطقة رؤوسهم خلال (خطوط أنبوية) .

وهذه الخطوط قد اختارت من العمل المسمى شبكة عمل من التوقيفات (Net Work of Stoppages) شكل (٥٣) ، والتي تتغير عنها قليلاً ، ولذلك فهم ربما يعرضون في داخل منظور ، ومع (الخطوط الأنبوية) الغاز يتحول إلى مادة صلبة ، والتي بدورها تنقسم في داخلها إلى إير قصيرة الطول ، وحين تدور تصعد خلال الشكل القمعي (خطوط منخولية متقطعة) .

وهذه الخطوط المنخولية ملونة بالتراب الذي جمع من على سطوحهم الزجاجي أثناء وضعه على أرضية الاستوديو الخاص بدوشامب لمدة عدة شهور وهي صورة مشهورة للفنان مان راي ، توثق العمل المسمى (نتاج التراب) شكل (٩٤) ، حيث ثبت دوشامب هذا التراب بالورنيش فيما بعد ، وخلال رحلتهم خلال الخطوط المتقطعة المنخولية الكتل الترابية المقذوفة " المتألثة " أصبحت سائلة ولولبية داخل انطباعة عظيمة ناشئة عن عمل ملفت للنظر .

وفي نفس الوقت الإطار الغريب يعبر عن ما بداخله فربما تكون " عربة بعجلات تجرها الخيول " أو مجرد " طلاء ذهبي " ، أو " مركبة الجليد " ،

والذى له طلاء ذهبى فى الخلفية وصاعد على دورانها ، والتي تتحرك بقوة شلال مائى غير مرئى ويدور بدال العجلة ويشغله .

الجانب الأيمن من الإطار الخاص بالعمل مثبت بمقص يشبه القضبان التى تفتح حركة العربة وتغلقها .

ومطحنة الشكولاتة المثبتة على التراييزة المستديرة ذات أرجل مقوسة (تراييزة لويس السادس عشر) والتي هى متصلة بحركة المقص المتوقعة عند المفصل ، وهناك لا يبدو أى مرور للطاقة .

وكما اقترح دوشامب فى ملاحظاته ، فالفارس يجب أن يطحن الشيكولاتة الخاصة به بنفسه (مشاهدات الكحال الدقيق) فى أقصى اليمين من الفرسان فارس يستطيع أن يجسد ويتملك المشاهد .

كثير من الأسئلة تظل مفتوحة للنقاش وليس آخرها السؤال الذى يقول لماذا العروس لديها كثير من العذاب وليس عاذب واحد ؟

فالمسافر عبر الزمن أيضاً غير واضح ، الآن بعد محاولات للطعن فى مملكة العروس نجد هذه المملكة قد أعلن عنها بدق الجرس أو نحوه ، وبالرغم من الآلية الموجودة فى العروس وفرسانها فهناك معجزة فى الحركة ، فلا يوجد شىء مرئى يحدث على الإطلاق .

ولقد أطلق دوشامب على العمل (يعوق أو يتأخر داخل الزجاج (delay in Glass) خاصة فى الجزء الذى يكسو الفراغ الخاص بالانتظار والبقاء .

كل الطاقة ومصادرها للعزم الخاص بطلب الزواج يظل افتراضياً أو أسطورياً ؛ فالعنوان الكامل هو أيضاً لغز . فى اللغة الفرنسية العنوان ينتهى بـ (même) التى دائماً تترجم مثل الظرف (even) (حتى) وبالطبع غالباً ما يلاحظ (ترديد اللفظ بمعنى آخر) فربما تعنى (m'aime) أى العروس (loves me) تحبني .

(هذه الترجمة تدعم نظرية الاتصال الجسدى بين ذوى القربى ، والتى تحرمها الشرائع حيث إن دوشامب قد التقى بأخته سوزان) .

ومما يظهر أن دوشامب قد أضاف كلمة (même) للعنوان بعد وصوله أمريكا عام ١٩١٥ عندما كان لديه خبرة في عدم تفكك اللغة الفرنسية من وجهة نظر شخص يقوم بتدريس هذه اللغة للأمريكان .

فلو أن كلمة (même) قد فهمت كصفة (دوشامب نفسه قال عنها إنها كانت حال) وربما كانت تعني (نفس الشيء) (The Same) مثل كلمة (إنه نفس الشيء) (c'est la même chose) ، (c'est moi-même) (its me) (إنه أنا) أو عندما توجد عدة أفعال لها نفس الترجمة أو المعنى .

على أية حال من المحتمل ، أن دوشامب يلمح أن العروس وخطابها يختلفون في الشكل الخارجى عن الشخص المفرد الذى يدعوهم ؛ فلا أحد في وضع ليقرر ما هي الأحداث أو العوامل المحددة للقرارات النفسية لدوشامب في هذا العمل ؟ بالنسبة لمؤرخى الفن يعتبر الحد الفاصل أن تركيزه على الجنس كامن وصريح مثل خبرة الإنسان العالمى .

فالجنسانية كانت بالنسبة لدوشامب ذو أولية بل عنصر مركزى ؛ حيث إن كل الفنانين الوجوديين كانوا يبحثون عن هذه النقطة خاصة في بداية القرن العشرين .

كان لورينس ستيفل Lawrence Steefel المؤرخ الفنى دائم الحديث مع دوشامب حتى إنه قد قال له دوشامب مرة (أنا أريد أن أمسك بالأفكار بعقلى بنفس الطريقة التى أمسك بها العضو الأنثوى على العضو الذكري) .

ولقد كتب ستيفل " محاولة ليعيد نفسه عن نزواته وخياله الجامح ، فدوشامب ينشد معانى عن اختلاس الشفقة داخل اللذة ، وعن اختلاس الإحساس داخل التفكير ؛ فأليته في الاختلاس كانت غريبة ، ولكن جوهريتها تتكون من الخيال الخاص (بلعبة الإحلال أو الإزاحة أو العزل) التى يمكنها أن تصنع خطة للصراع وتسقصر أو ترشح الإثارة داخل أشياء بديلة ، وتبنى بدون حتى توازنه العقلى ، والذى ربما لا يملك الدعم أو المد " .

ولقد قال دوشامب مرة من المرات لـ ستيفل : " أنا حقا لا أحب الآلة ، كان من الأحسن أن أصنع هذا للآلات بدلا من أن يصنع للناس ، أو أصنعها لنفسى " . وفى حينها أضاف ستيفل " بواسطة السماح للآلات وألم الآلية الغير مكبوح الخيال ، يستطيع دوشامب أن يجند طاقته للأشياء التى تبقى وهى الأصلح مع المطاردة والملاحقة للقصيدة الشعرية " .

فقصيدة دوشامب تظل غير كلامية مثل الغلاف الجوى " بين الخطوط " ودائما هى فى المقدمة وإعادة إبداعها بنفسها لا يحدث إلا من خلال المزج بين الأشكال والأفكار والأحاسيس .

العمل (الزجاج الكبير) شكل (٨٦ ، ٨٧) ، فى الأصل يرجع إلى (والتر إيرينسبرج) (Walter Arensberg) ولكن عندما سافر إلى كاليفورنيا أصبح من ضمن المجموعة الخاصة بـ كاترين دراير (Katherine Dreier) ولأن رحلة هذا العمل عبر البلاد كانت حقا فى غاية الخطر على الزجاج ، فلعدة أسباب فى عام ١٩٢٦ قد سافر هذا العمل لمعرض فى بروكلين (Brookly) وكلا الجزئين قد حطم أثناء رحلة عودته لكاترين دراير .

لقد استقبل دوشامب هذا التحطيم بهدوء ، وقام بإصلاحه بنفسه ؛ لأنه أحب أن يستغل هذه الحادثة وما نتج عنها من أقواس الفرصة ، والتى وصفها بأنها فرصة ، حيث عبرت أو مرت خلال مخيلته ؛ فهذه الأقواس تشبه التجسيد الموجود فى العمل (٣ مستويات من التوقفات) شكل (٥٢) .

وعلاقة دوشامب بالعمل (الزجاج الكبير) أخذت تفقد بقدر كاف فكرة أن ينهى هذا العمل ، فلقد توقف عن العمل فيه فى عام ١٩٢٣ ، وبعد ذلك قال إنه يجب أن يكرس نفسه بشكل أساسى للعبة الشطرنج ، هذا مع الأدائية السطحية فى عالم فن التصوير .

ومن عام ١٩٣٥ حتى ١٩٤٠ قد عمل على تكرار أعماله داخل صناديق تحت اسم (متحف قابل للحمل أو النقل) (Portable museum) ، والتى تعنى حشد الصور الفوتوغرافية والإشراف على إعادة صياغة أعماله الفنية .

وبالنسبة لللوحات على الزجاج قد طبعت على شرائح من البلاستيك الشفاف ، بينما كان هناك تصغير لثلاثة أعمال استنسخت من أعماله جاهزة التصنيع .

وربما تقودنا هذه الأعمال المصغرة إلى أنه قد تأثر مرة أخرى بـ جرترود إشتين Gertrude Stein والتي عادت لأمريكا بعد عدة سنوات في باريس ؛ حيث كانت تعطى فيهم محاضرات عن حقيقة الأحاسيس ، وفي مقالة بعنوان (لوحات) (Pictures) في عام ١٩٤٣ كانت تتابع قائلة :

" كانت هناك لحظة ، وبرغم ذلك عندما قلقت على الـ (courbets) وهي ليست لوحة تصويرية ، ولكن هي قطعة من قطع صغيرة مثل المرئية في الزجاج المصغر عند دوشامب ، فالإنسان دائما يفعل مثل الأشياء في حجمها الصغير . نماذج من الأثاث تكون مبهجة ، حدائق مصغرة مبهجة ، قطع نقود معدنية معروضة من خلال ثقب مبهجة ، مصباح سحري مبهج ، وصور فوتوغرافية ، وأفلام سينمائية مبهجة ، والمرايا الموجودة في أمامية الأوتوموبيل تكون مبهجة لأنها تعطى الإحساس الكلي دائما في شكل مصغر ، ولكن ليس بنفس الألوان الطبيعية التي يظهرها لنا مستقبل الكاميرا ، وكما قلت الإنسان يفعل بهدوء طبيعي مثل الأشياء في حجمها الصغير ، ومن السهل أن يملك الإنسان الكل في الحال . . . "

بعد تأمل مارسيل دوشامب كل أعماله بهذه الطريقة (طريقة التصغير) نراه قد أكد عدم وجود علاقة للأجزاء الفاصلة ، وبالرغم من أن العالم صغير داخل الصندوق لكل جزء من أجزاء أعماله يظهر بشكل منفصل ، وبدلاً من أن يتوقف دوشامب عن العمل الفني الذي له حجم كبير بدأ في عمل أعمال فنية لها شكل مختلف تماماً عما سبق ذكره .

آخر أعماله (عرض من خلال ثقب) (Peep-Show) وقد عُنون هذا العمل بالاسم (عطيتان : رقم ١ شلال ماء ، ورقم ٢ إضاءة لمبة غاز)

Etant donnees : 1 la chute d'eau, 2 le gaz d'éclairage. وقد اختصر إلى Etant donnees ، ولقد نفذ هذا العمل فى تكتم عظيم فى نيويورك لمدة أكثر من ٢٠ عام . (شخص واحد الذى كان يعلم بالعمل وساعد مارسيل دوشامب فيه ، كان هذا الشخص هو المرأة التى تزوجها عام ١٩٥٤ وهى تينى دوشامب Teeny Duchamp) والعنوان جاء من إحدى ملاحظاته التى كان يكتبها ، ونشرت فى (الكتاب الأخضر) .

هذا العمل يشير إلى أن فكرته قد أتت من نفس المصدر لفكرة العمل (الزجاج الكبير) والأشياء جاهزة التصنيع ، والتى كانت تمثل صدمة الشيء المثير للاشمئزاز والمباشرة خاصة الزجاج الكبير فهو سحرى ومتفوق .

ففى آخر أعماله كان يريد أن يتأكد من شيئين : أن الإثارة الجنسية المخبأة فى العمل الزجاج الكبير يجب أن تتحول لجنسانية صريحة علنية ، وأن المتلقى يجب أن يصبح متحدياً بقسوة لأن يترك أو تترك وجهة نظرها مثل المتلقى الغير فعال ، وفى حينها يصبح واعياً لتهديد القدرة على الإحساس أو الوعي .

فالعمل Etant donnees هو ديوراما (الديوراما هى صورة ينظر إليها من خلال ثقب فى جدار حجرة مظلمة) وهذا العمل عبارة عن مادة أو حالة تنتج داخل هذه الحجرة ، وتقارن بفكرة العرض من خلال ثقب Peep Show . وهذه الديوراما تشبه وتشارك بشكل كبير مع الطبيعة الصامتة المعروضة فى متحف التاريخ الطبيعى ، حيث نلاحظ هناك عينات الحياة البرية الميتة مرصوصة ومعرضة وذات أبعاد ثلاثة ، منصوبة داخل طبيعة صنعت من حولها لتناسبها من قبل أن تلون الخلفيات .

بالرغم من الحجم الخاص بهذا العمل ، فهناك إمكانية لتجنب رؤية العمل Etant donnees ؛ فالتلقى يذهب خلال المجموعة الخاصة بدوشامب بمتحف الفن بفلاديفيا ، وفى النهاية سوف يصل إلى حجرة التى يبدو وكأنها خالية ، وعلى إحدى حوائطها سنلاحظ زوجاً من الأبواب القديمة ذات الخشب البالى الرث بدون مقابض ، محاط بمبنى من عدة طوابق قد بناه أحد البنائين لدوشامب بالأجر .



شكل (٩٦)

نموذج كرتونى العمل (طلب إيتان) وهو جزء من فكرة دوشامب للعمل كبناء Installation
٥٢٩×٨٩×٥٤سم ١٩٦٦ .



شكل (٩٧)

هدية رقم (١) شلال ماء و(٢) لمبة غاز ١٩٤٦ - ١٩٦٦ .

أسمبلاج: خامات متعددة باب خشبي قديم . بناء ذات كتلة مستطيلة ، قماش قطنى . جلد مشدود على برواز معدنى . أغصان وألومنيوم + حديد + زجاج + لينوليوم وقطن ، إضاءة إلكترونية ، لمبة غاز موتور .. إلخ ٥٠٢٤٢,٨×١٧٧,٨×١٢٤,٥سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن . هبة من مؤسسة كاسندرا .



شكل (٩٨)

تخطيط على ورق مصنوع يدويا .
٥٠ × ٥٠ سم ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (١٠١)

منظر من الخلف للعمل (مطلب دولية) وهو يعد من الأعمال الرئيسية الأخيرة في حياة دوشامب ، وقد قام بعمله في سرية كاملة ، وقام بتطويره على مدى عشرين عاماً ؛ فعمله المجمع هذا يدوى التصنيع ومعقد وعالى التفصيل ، وعلى سبيل المثال جسم المرأة مغطى بجلد جيد حتى يبدو السطح الخارجى للجسم يشبه الجلد الحقيقى .

فإذا يُغلق الملتقى إعجابه فقط بالشئ الذى قد اكتسبه من تقادم العهد جمالا خاصا وهو الباب القديم ، أو يصبح فضوليا عن فكرة هذا الباب الذى يشبه باب الخروج المغلق ، فسوف يلاحظ هو أو هى وجود ثقبان بالغى الصغر فى مستوى النظر ، وبمنظرة فضولية خلال الثقوب الخاصة بأماكن بمسامير البرشام الساقطة المثبت الباقى منها على الباب ، فالملتقى أصبح لديه شعور قوى بالإثارة ليعرف ما وراء الباب فضلا عن الإحساس بالخطر وعدم المساعدة للفهم ، فهناك مباشرة خلف هذا الباب امرأة عارية مسترخية على ظهرها ، وهى منتفخة ومتضخمة من على الأرض ، وتبدو طويلة ذات شعر أشقر غير مرتب يقع على وجهها ويخفيه ، وكأنه قناع يخفى شخصيتها ، فلقد تركت لتموت فى أرض مكسوة بالعشب كما هو واضح للملتقى ، وغالبا ما تكون قد دبر لها بحيث تحمل عاليا مصباح غاز متوهج فى يدها المرئية ، وساقاها منفرجة إحداهما قريبة جداً للملتقى وهى غير مكتملة داخل الديوراما وهذه الساق القريبة من ناحية الملتقى والتى تدفع عيناه أو عيناه مباشرة ناحية الزاوية الناشئة عن انفراج الساقين ، فدوشامب قد استغنى عن شعر العانة وعن أعضائها التناسلية بفراغ مرئى بين ساقيه ؛ فبالرغم من وضوح أنها امرأة إلا أنه من الغريب أنها مجردة من الصفة التناسلية ومن الإيذاء الجسدى ، وبدون أى جرح يظهر على هذا الجسم الملقى - وفى الخلفية منظر طبيعى به مجرى ماء يغلف العمل ، ويذكرنا بالخلفية الخاصة بلوحة (الموناليزا) حيث اقترح مسافة وركن من الأرض الجرداء ومنبع ماء غير صاف ولكن واضح . (وحديثا فى عام ١٩٦٥ قد رد اعتبار اللوحة الخاصة بعصر النهضة «الموناليزا» بأن حلق الشارب واللحية اللذين قد وضعهما لها فى عام ١٩١٩) .

لم يكن هناك سابق عهد لحضور وحشى موجه للواقعية فى أعمال دوشامب ، حتى مكونات أعماله تبدو فى حالة ود ، ولكن نلاحظ حضورها

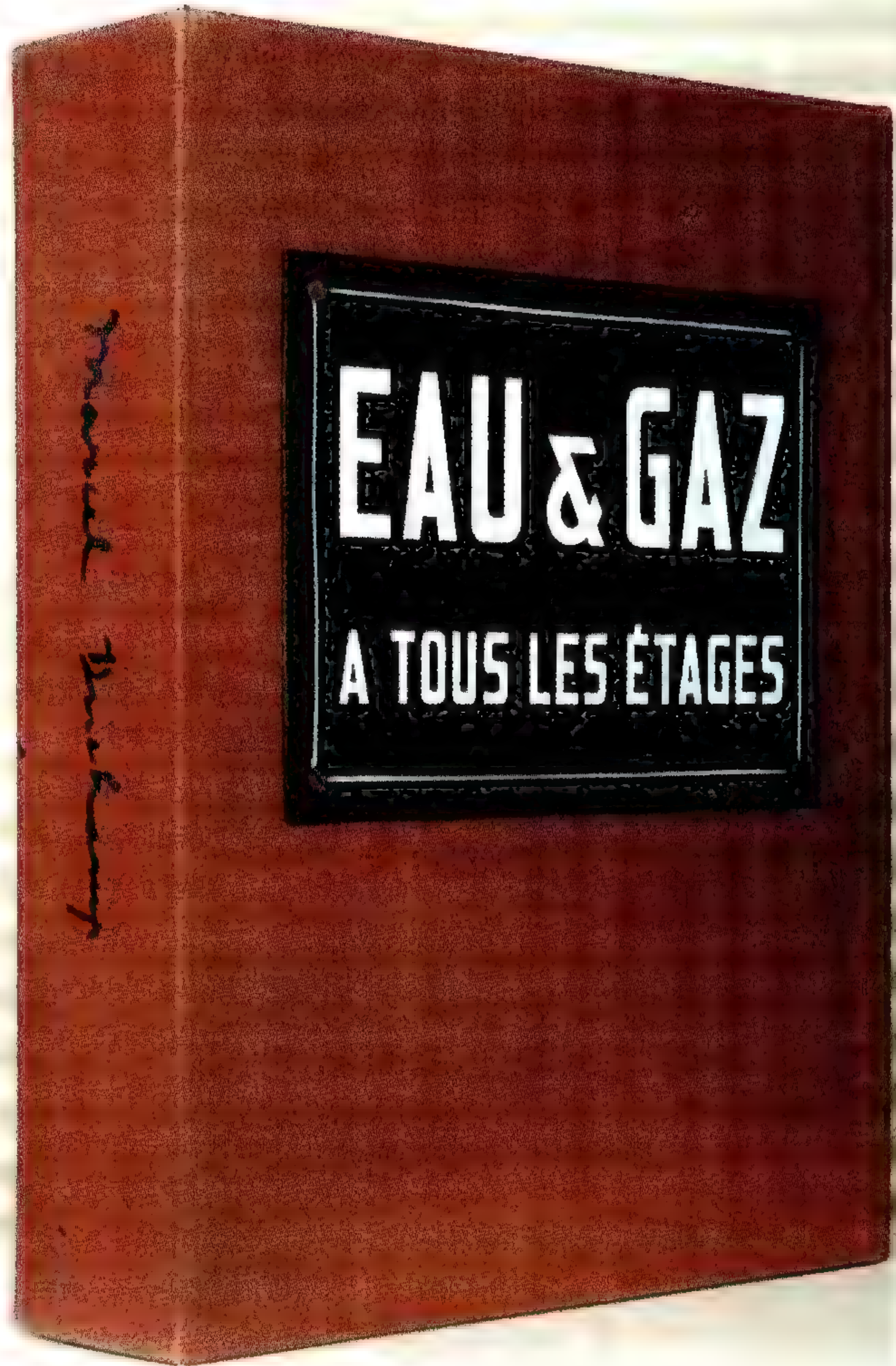
على سبيل المثال فى الأعمال التالية : المرأة العارية التى تصاحب أعماله التصويرية منذ العمل المسمى (المعشوقة) شكل (٢٥) ، أو Bec Auer والعمل (لمبة غاز) حيث إنه نموذج لإسكتش، ثم العمل (شلال ماء وإضاءة لمبة غاز) ، وكذلك العمل (الزجاج الكبير) .

ففى عام ١٩٥٨ قد استخدم دوشامب مرة أخرى على الغلاف الذى صممه للمقال البحثى عن نفسه ، والذى نشره روبرت ليل Robert Lebel وكان ذو غلاف فاخر ، ويسمى تفاصيل حياة دوشامب عن روبرت ليلز Robert Lebel Duchamp monograph وكتب على الغلاف (ماء وغاز فى كل دور) Eau & gaz à tous les étages شكل (١٠٢) ، وهذا التصميم يشبه العلامات التجارية المصقولة والملصقة بالمبانى المليئة بالوحدات السكنية التى انتشرت فى أواخر القرن التاسع عشر بفرنسا ، والتى من المؤكد أنها قد نالت إعجاب دوشامب ليستخدمها كما هى كعمل جاهز التصنيع لينوه عن السر المستمر وغير المكتمل فى العمل Etant donnés وربما فى الإيماءة التى كانت وتشبه أشياء جاهزة التصنيع المعلقة فى كواتراك جاليرى Coatrack فى عام ١٩١٦ .

لقد أشار دوشامب إلى العمل Etant donnés مرة أخرى مع العمل الذى نفذ بطريقة غريبة ، وهو عمل حفر قام بتنفيذه فى عام مئاته شكل (٩٨) ، ونلاحظ أن الخط الخارجى المرسوم لجسم المرأة فى هذا الحفر يطابق جسم المرأة المنفذ فى العمل Etant donnés والتى يستطيع المتلقى أن يراه ويختلس إليه النظر من ثقب الباب الخشبى ، أما فى الحفر فنلاحظ أن المرأة ليست مرسومة وحدها فى العمل فذراعها الأيمن والجزء السفلى للجذع يختفى خلف جسم رجل عارٍ وهو رفيق لها فى هذا العمل ، وهى متحدة معه وتشبه فى بعض الأشياء الجسمين الموجودين فى الجزء الأيمن السفلى فى لوحة ماتيس (مرح الحياة) (شكل ٢٠) ، والتى استخدمها دوشامب أيضا كمؤثر روحى

للعمل (شاب وفتاة فى الربيع) لعام ١٩١١ شكل (١٨) ، ففى العمل الحفر الخاص بدوشامب جسم الرجل العارى يتوسد بنفسه ، ويغطى جوف / بطن المرأة ، مع يديه المتشابكتين خلف رأسه ، ومع ذلك بالمقارنة بالشخصين الموجودين فى لوحة ماتيس هناك شعور بالمسافة أو بالفرق بينهم وبين أشكال الأجسام الخاصة بعمل دوشامب ، فالأجسام تبدو مستقلة ؛ وجسم الرجل المستلقى يبدو مستقل وقطعا هناك الطابع الهزلى للصورة ؛ فمنذ تصويره للعمل لمبة الغاز المعلقة نجدها تجيب على العناصر المبنية ضمنا للموضوع ، والتي غير مسموح للمتلقى بمشاهدتها . فالحفر يظهر توافقاً أو تشابهاً أو وحدة بين الشكلين بالرغم من أنهم ليسوا قريبي الشبه شكلاً من أجسام ماتيس اللذين يعبران عن إثارة الارتباطات المألوفة .

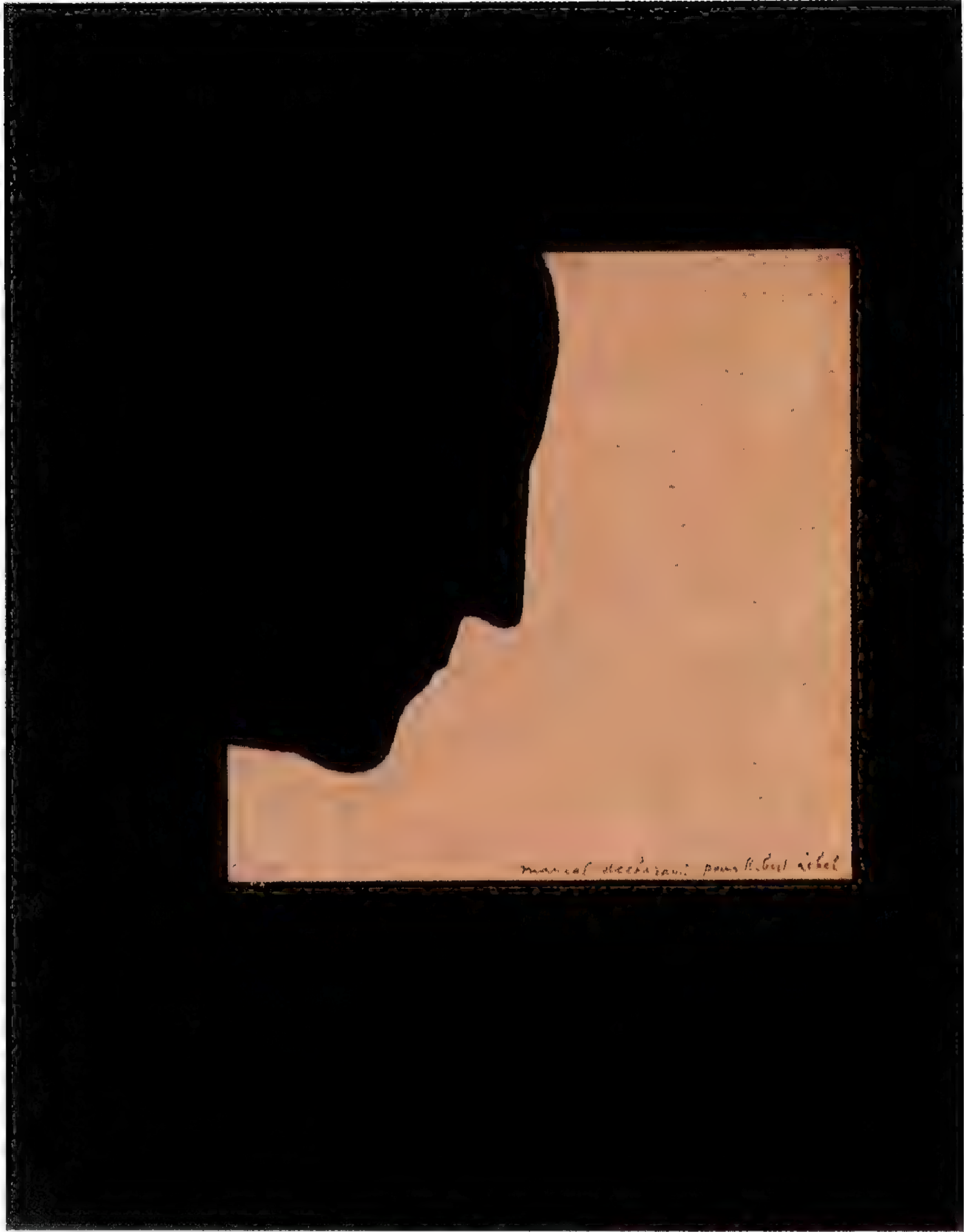
فهنا ، لو أكمل المتلقى لخطوط الجسم فى العمل الحفر المرسوم ، فبعقلها أو بعقله تلاحظ أو يلاحظ أن الطاقة الحركية تتحرك فى دائرة حول الخطوط الخاصة بذراع الرجل المرسوم ، ثم لأعلى ناحية المصباح عبر مبناه (المتخيل) ثم للخلف لنقطة بدء فى مركز اللوحة ، وهى رأس الرجل بلون غامق ثم الجزء الخلفى من الرأس والزاوية الناشئة عن انفراج الساقين فى جسم المرأة ، وبملاحظة هذه الحركة نجد أن دوشامب قد قام برص هذه العناصر هكذا لنراها بالترتيب ، وفى نفس الوقت لم يوجه دوشامب اهتمامه للأعضاء التناسلية ، ولم يظهرها بوضوح فى عمله ، فظهر الرجل يمنع أى مشاهد من دخول اللوحة ، ونرى أن هدف دوشامب هو التعذيب لمن يشبع رغبته الجنسية عن طريق النظر للأعضاء الجنسية من المشاهدين فيمنعه من المشاهدة ، ففى الديوراما للعمل Etant donnés نلاحظ هذا الهدف أيضا من خلال إخفاء العضو التناسلى ، وهذا التأليف أوجد شيئاً فى غاية السخرية والإيلام للمرأة المشاهدة ، فلقد دنس دوشامب جسم المرأة ، ولكنه قد استخدمه بوضوح بشكل استعارى للتعذيب .



شكل (١٠٢)

ماء وغاز لكل دور. ١٩٥٩

Readymade : عبارة عن سطح مطلي ١٥ × ٢٠ سم ومثبت على الغلاف الخاص بالطبعة التي أنتجها روبرت ليبلز Robert Leblers عن مارسيل دوشامب .



شكل (١٠٣)

بورنيز شخصى لدوشامب من الجانب ١٩٥٨
لون مسحوب على ورقة ملونة ومثبتة هذه الورقة على خلفية سوداء ١٤,٣ × ١٢,٥ سم .
باريس مجموعة جين جاوز ليبل .



L.H.O.O.Q.

شكل (١٠٤)

L.H.O.O.Q بعد الحلاقة ١٩٦٥

كارت دعوة ٢١ × ١٣,٨ سم

نيويورك - متحف الفن الحديث .

فى عام ١٩١٦ - ١٩١٧ بنىـورك وىـد دوشامب علامة تجارية أو رمزاً مطبوعاً عن الطلاء بالمينا صغير ، كإعلان عن ماركة تجارية للألوان تدعى (سابولين) Sapolin Brand of Paint ، حيث لمسها بلمسة من لمساته الاستخفافىة محولاً إياها لعمل من أعماله جاهزة التصنيع ، وأطلق عليها طلاء أبولينير Apoliner Enameled شكل (١٠٥) ، ولقد غير دوشامب الحروف ، ولم يستطع أن يعزل البنت الصغيرة من خلال وضعها داخل الزجاج ، والذى رسمه بالقلم الرصاص ، وخاصة الجزء الخلفى من رأسها داخل المرآة الموجودة على الكومود كانعكاس لصورة البنت داخل المرآة .

وهذا العمل يعتبر رجوعاً آخر لفكرة (العروس) الموجودة اسمها فى العنوان (سابولين) ، والتى تعيد إلى أذهاننا العمل جاهز التصنيع لمجرفه الثلج والمسمى (فى مقدمة الذراع المكسور) شكل (٦٧) ، ولقد ألقى دوشامب خطبة باللهجة الأمريكية قائلاً (A pole in air) فلقد استمتع دوشامب بالتلميح الجنسى فى صورة الإعلان للسلع ؛ حيث يوجد به بنت بريئة هادئة ، تطلّى أحد أعمدة سرير له شكل قوى التركيب ، مع فرشاتها الجافة الصغيرة ، ومثل الحروف الموجودة فى الجانب الأيمن السفلى المقترح من دوشامب ؛ فهى تملك بعض الشىء لتفعله بأى لون يمثل الأحمر؟ .

والمعنى ربما أن اللون الأحمر يمثل (آلام المسيح بين ليلة العشاء الأخير وبين موته) أو (هو سهل أن يقرأ) أو (ما أكثر شىء يشبهه) فهناك شىء من بين كل هذه الافتراضات هو الصحيح .

فالعـمل Apoliner' Enameled قد خصصه دوشامب كعمل عن الأشخاص الباريسيين الذى كان على معرفة شخصية بهم ، من النقاد والشعراء الذين صنع من أعمالهم مادة لأعماله الفنية خاصة الموجودة فى آخر مقطع لكتابه

عن المصورين التكعيبيين . . أما في "Enameled" "Apolinere" نلاحظ وجود الفرشاة وغياب جسم الرجل من العمل ، ولكن تمثيله كان بكتابة اسمه كإهداء ، فلقد وجد دوشامب الشخص و الذى لم يكن هناك . . وبالمثل من خلال أول طبعة لترجمة الحفر للعمل المسمى "Etant donnés" المحتوى على شكل جسم الرجل ، فدوشامب رسمه مجاملة لشيء محذوف أو مهممل فى العمل الديوراما ، والتي قد اشتهرت فقط بعد اهتمامه الشخصى بشكل الجسد المنحرف عن عالمه .

على أية حال فإن المرأة المهجورة أو الخليعة فى العمل "Etant donnés" هى دوشامب ، وكذلك السرير الخالى من الفراش أو الأحساس هو Rose الأنثوية ، والتي أرادها وأراد أن يصل لها .

ووسط عدة أشياء كتب أبولنير Apollinaire مبكرا فى عام ١٩١٣ أن :
« دوشامب كان يحاول أن يخلق فناً موجهاً للانتزاع من الطبيعة وليس عقلى بصفة عامة ، ولكنه أشكال لأشياء لم تصبح بعد هى المعلومات » .
وبالرغم من أن فنانى التكعيبية قد تعلقوا أعمالهم بالألوان والأشكال ، نجد دوشامب كانت غاياته فى النهايات من حياته لم يبدو عليها التغير عن هذا المنطق ، ففى حين إنكاره لجسم الفن كان يؤكد روح الشعر ، وحاول أن يحبس نفسه فى قفص غير محدود ليستخدم هذا العالم فى اكتشاف الإسقاط على المستقبل ليسخر من الإضاءة الخاصة المركزة على الإثارة الجنسية وفى كلمات أخرى الاستخفاف ، نعم ولماذا لا ؟ Why not sneez ? .



شكل (١٠٥)

طلاب ألورنير ١٩١٦ - ١٩١٧

جاهز التصنيع معدل : علامة ألوان الطلاء ٥، ٢٣ × ٥، ١٢ سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس والتر أرنستبرج .



شکل (۱۰۶)

قصه شعر مارسیل دوشامب قصها له جورج دی زایز Georges de Zayes .
صورة أبيض وأسود فوتوغرافية باریس ۱۹۲۱ صورها - مان رای .

سوناتا ٢

Sonett II

Surgi de la croupe et du bond

D'une verrerie ephémère

Sans fleurir la veillée amère

Le col ignoré s'interrompt

Je crois bien que deux bouches n'ont

bu, ni son amant ni ma mère,

Jamais à la même chimère,

Moi, sylphe de ce froid plafond !

Le pur vase d'aucun breuvage

Que l'inexhaustible breuvage

Agonise mais ne consent,

Naïf baiser des plus fûnebres !

A rien expirer annonçant

Une rose dans les ténèbres.

Stephane Mallarme, 1887 .

خارج من العالم الآخر بقفزة

قفزة وهمية من زجاجة

بدون زهور السهرة العابرة

والرقبة التي تم تجاهلها توقفت

الفمان لم يشربا

ولا المحبوب ، ولا الألم أبداً ،

من نفس الوهم ،

أنا سيلفى من هذه البرودة

والفازة النقية بدون شراب

والأعزب لا ينتهى ،

لكنه يموت دون أن يتوقع قبلة من الظلام

ليس من الزفير تصرح وردة ما فى الظلام

ستيفان مالارميه ، ١٨٨٧ . .

التواريخ الزمنية :

- ١٨٨٧ ولد مارسيل دوشامب بالقرب من بلان فيللي Blain Ville ،
بنورماندى Normandy فى ٢٨ يونيو ، وكان ثالث سبع أطفال فى
عائلة أرستقراطية متوسطة ووالده كان كاتب عدل ، أما والدته
فكانت ذات طباع مختلف ومتكبرة نوعا ما ، ولقد زين المنزل
بأعمال طباعة وتصوير قد قام بعملها جده لأمه .
- ١٩٠٢ بدأ دوشامب ممارسة التصوير الزيتى .
- ١٩٠٤ أنهى دوشامب دراسته وسافر لأخيه الأكبر باريس ، والتحق
بمدرسة للفن ، ولكنه قضى معظم أوقاته فى لعب البلياردو .
- ١٩٠٥ بدأ دوشامب فى عمل رسوم كاريكاتورية للجرائد ، وأنهى خدمته
العسكرية . بعد أن تحول فى العام التالى من الخدمة إلى توظيفه
كفنان يقوم بعمل أعمال فنية .
- ١٩١٠ غالبية أهم أعماله المبكرة تظهر تأثيرات من سيزان ومصورى الوحشية .
- ١٩١١ إضافات لأعماله من الرمزية والتكعيبية والمستقبلية ، وكذلك
تأثيرات من الفوتوغرافية المصورة للحركة . قام بإنجاز لوحات
للاعبى الشطرنج ، وأيضاً لوحة " شاب حزين فى القطار " والتي
كانت بورتريه شخصى لنفسه ، وكذلك قام بعمل إسكتش ملون
بالألوان الزيتية للوحة " عارى ينزل السلم " وأيضاً قام بعمل أول
لوحة للآلة وهي " ماكينة القهوة " .
- ١٩١٢ كانت نقطة تحول حيث صور فيها " عارى ينزل السلم " ، والتي
طلب منه أن يسحبها من معرض صالون المستقلين . شهد افتتاح
معرض المستقلين بجاليرى بيرنهيم جون Brenheim-Jeune ،
وتكررت هذه العروض عدة مرات ، وتضمنت لوحات للاعبى
الشطرنج ولوحة " الملك والملكة محاطين بعارى يتحرك بسرعة " .

شاهد العمل انطباعات أفريقية Impressions d'Afrique ، كذلك قام بزيارة ميونخ لمدة شهرين كفترة لعمل قراءات للمعرفة الشخصية ، قام بعمل رحلة بالعربة لجبال جيورا Jura مع بيكاليا وزوجته وأبولنير ، بدأ دوشامب يكتب ملاحظاته ويحتفظ بها .

١٩١٣

وظف في المكتبة العامة سانت جينيفيف Sainte-Genevieve بباريس ، بدأ رسومه الآلية مع عمل دراسات بالألوان الزيتية فضلاً عن تدوينه عدة رموز وعلامات ، والتي ظهرت فيما بعد في العمل المركب " العروس تجرد من ملابسها بواسطة خطابها . أيضاً " أو المسمى « الزجاج الكبير » . قام بوضع عجلة دراجة على كرسى مستدير بدون أذرع ، أنجز العمل الذى ساعده فى الابتعاد عن الفن كما هو معروف فى هذه الفترة ، وهو " ٣ مستويات من التوقفات " بـ نيويورك ، وفى نيويورك أيضاً العمل " عارى يتزل السلم " أحدث فضيحة وصدمة مما أكسب دوشامب شهرة كبيرة .

١٩١٤

اشترى حاملة زجاجات من محل بباريس ووضعها فى مرسومه ، وقام بعمل أول صندوق للملاحظات المتكررة .

١٩١٥

وصل نيويورك فى ١٥ يونيو ، وتقابل مع راعى أعماله والتر Wal-ter ولويس أرينسبرج Louise Arensberg . أعجب بأفلام شارلى شابلن وباستر كيتون Buster Keaton ، وكذلك بأنابيب المياه فى المباني الرائعة ، وصعقته هندسة الكبارى وناطحات السحاب . تقابل مع مان راي الذى أصبح فيما بعد رفيق حياته .

١٩١٦

ابتكر المصطلح « جاهز التصنيع » readymade ، عرض عملين جاهزى التصنيع فى جاليرى البرجوازي Bourgeois Art Gallery بنيويورك .

١٩١٨ - ١٩١٩ رحل إلى بيونس أيرز Buenos Aires حيث ظل والتحقيق بنادى الشطرنج، وأصبح « شديد الولع بالشطرنج » أو ما يطلق عليه chess maniac عاد إلى أوروبا وزار عائلته ، وأصبح على اتصال مع جماعة دادا باريس .

١٩٢٠ سافر إلى نيويورك ومعه العمل جاهز التصنيع ٥٠ مل من هواء باريس كهدية لـ والتر أرينسبرج . بدأ العمل « شرائح الزجاج التى تدور على محور » Rotary Glass Plates مع استخدامه موتور يقود بناء لتجارب ذات تأثيرات بصرية . صور مان راى دوشامب فى شخصيته روز سليفى Rose Selavy .

١٩٢٣ أوقف العمل فى الزجاج الكبير ثم قام بعمل تدريبات جادة للمنافسة المتخصصة فى مسابقات الشطرنج .

١٩٢٤ - ١٩٣٤ عدة سفريات للمشاركة فى مسابقات الشطرنج ، وألف كتاباً عن مشكلات الشطرنج .

١٩٣٤ نشر العمل « الصندوق الأخضر » والذى به الاسكتشات المكررة لأعماله سواء الزيتية أو المركبة .

١٩٣٥ ابتكر جهازاً ذا ست أسطوانات يتميز بالدوران ويستخدم كمسجل (تدار على محور) وبيع فى مقابل ثلاثة دولارات للجهاز .

١٩٤١ معلومات رسمية عن صندوق فى حقيبة سفر تحتوى على بعض الأعمال المختارة والمعاد إنتاجها فى أصغر حجم قد رست داخل الصندوق ويمكن طيها .

١٩٤٦ بدأ العمل فى آخر أهم أعماله وهو « مطلب دونيه : ١ شلال مياه ، ٢ لمبة غاز » والذى استغرق العمل به عشرين عاماً ..

١٩٥٤ تزوج من ألكسينا ساتلر Alexina Sattler (Teeny) ، والتي قد تزوجت من قبل من بيير ماتيس Pierre Matisse .

١٩٦٤ جاليري شفارز Schwatz نشر ١٣ عملاً جاهز التصنيع في طبعة من كتاب عبارة عن ثمانى نسخ موقعة وموقعة .

١٩٦٧ نشر كتاب عن ملاحظاته بعنوان فى « المصدر » in the infinitive ، وسمى فيما بعد بالصندوق الأبيض .

١٩٦٨ توفى فى ٢ أكتوبر ودفن فى روين Rouen .

المحتويات

7 Why Not Sneeze ? ؟	الاستخفاف ، نعم ولماذا لا ؟
17 A young Man in Spring	شاب فى الربيع
65 On Train of Thought	تيار الفكر
97 Breaking Free	لحظة الحرية
145 Major Accomplishments	التكامل الاسمى
207 Sonett II ٢	سوناتا ٢
209	التواريخ الزمنية

هويدا السباعي

- مواليد الإسكندرية ١٩٧١ .
- التحقت بمدرسة أتيليه الإسكندرية للفنون من ١٩٨٩ - ١٩٩١ .
- بكالوريوس فنون جميلة ، قسم التصوير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الإسكندرية ١٩٩٤ .
- عضو نقابة الفنانين التشكيلين ١٩٩٤ .
- عضو جماعة الفنانين والكتاب بأتيليه الإسكندرية ١٩٩٤ .
- عضو هيئة التدريس بكلية الفنون الجميلة قسم التصوير ١٩٩٥ .
- ماجستير في الفنون الجميلة من قسم التصوير كلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية ٢٠٠١ م .

المعارض :

- ١٩٩٢-٩٤ معرض صالون شباب أتيليه الإسكندرية - الإسكندرية .
- ١٩٩٢ " ورشة عمل " بالمركز الثقافي الألماني بالإسكندرية باسم (الضوء والظل) مع البروفيسير فريد هيلم كلين ، وتحت إشراف د / فاروق وهبة الجبالي .
- ١٩٩٣ معرض صالون شباب المركز الثقافي الألماني بالإسكندرية .
- ١٩٩٤ " ورشة عمل " بالمركز الثقافي الألماني بالإسكندرية باسم (الحركة والسكون) مع البروفيسير فريد هيلم كلين ، وتحت إشراف د. / فاروق وهبة الجبالي .
- ١٩٩٥ معرض مشاريع التخرج بأتيليه الإسكندرية .
- ١٩٩٦ صالون الشباب الثامن بقاعة إخناتون الزمالك - القاهرة .
- ١٩٩٧ معرض " مصورون مصريون شباب " المركز الثقافي الإيطالي بالإسكندرية .
- ١٩٩٧ معرض " الفن المصري الحديث بفينا " - النمسا .
- ١٩٩٧ صالون الشباب التاسع بقاعة إخناتون الزمالك - القاهرة .
- ١٩٩٧-٩٩ معرض هيئة التدريس بأتيليه الإسكندرية - الإسكندرية .
- ١٩٩٨ معرض " النخيل " ضمن ضيوف شرف بأتيليه الإسكندرية .

١٩٩٨-٢٠٠٢ معرض الأعمال الصغيرة بمجمع الفنون بالزمالك - القاهرة .	
١٩٩٨ صالون الشباب العاشر بقاعة إخناتون بالزمالك - القاهرة .	
١٩٩٩ معرض شباب الفن بخان المغربى بالزمالك - القاهرة .	
١٩٩٩ بينالى بورسعيد القومى - الدورة الرابعة - بورسعيد .	
١٩٩٩ صالون الشباب الحادى عشر بقصر الفنون بدار الأوبرا - القاهرة .	
١٩٩٩ معرض الفن المصرى المعاصر بغرناطة - أسبانيا .	
٢٠٠٠ معرض إبداعات المرأة المعاصرة بمركز الجزيرة للفنون بالزمالك - القاهرة .	
٢٠٠٠ معرض الفن المصرى المعاصر بنفوسيا - قبرص .	
٢٠٠١ معرض إحتفاليه الجزويت بالمشاركة مع فرنسا وسويسرا بمركز الجزويت - الإسكندرية . تحت رعاية مؤسسة فورد .	
٢٠٠١ معرض إحتفاليه الفن المعاصر لشبونه - البرتغال .	
٢٠٠١ بينالى الإسكندرية الدولة الواحدة والعشرون - متحف الفنون الجميلة . محرم بك - الإسكندرية .	
٢٠٠١ المعرض القومى للفنون التشكيلية الدورة ٢٧ - بقصر الفنون بالأوبرا - القاهرة .	
٢٠٠٢ معرض خاص بالأكاديمية المصرية بروما - إيطاليا .	
٢٠٠٢ معرض عشرة فنانين من الإسكندرية قصر التذوق سيدى جابر - الإسكندرية .	

المنح :

- ١٩٩٨ منحة مراسم الأقصر - هيئة قصور الثقافة - وزارة الثقافة .

الجوائز :

- جوائز تشجيعية فى التصوير والعمل المركب فى صالونات شباب الأتيليه بالإسكندرية ٩٢ / ١٩٩٤ .
- الجائزة الثانية فى التصوير (صالون الشباب الثامن) ١٩٩٦ .
- جائزة الأيكا المصرية المالية ، القسم المصرى للاتحاد العالمى لنقاد الفن التشكيلى ، مقدمة من الاقتصادى الكبير أ / منير مقار ١٩٩٨ .
- الجائزة الثالثة فى النقد ، مقدمة من المركز القومى للفنون التشكيلية فى مسابقة صالون الشباب العاشر النقدية ١٩٩٨ ، مع المشاركة فى الندوة الدولية بالبحث النقدى .
- جائزة تشجيعية فى مجال التصوير بينالى بورسعيد الدورة الرابعة ١٩٩٩ ،
- الجائزة الأولى فى التصوير بصالون الشباب الحادى عشر ١٩٩٩ .
- الحائزة الكبرى المالية فى بيمالى إسكندرية الدورة ٢١ مقدمة من رجل الأعمال السكندرى (محمد رشيد) ٢٠٠١ .
- جائزة نقابة التشكيليين فى مجال التصوير ٢٠٠١ .

المقتنيات :

- مقتنيات بمتحف الفن الحديث .
- مقتنيات بهيئة قصور الثقافة .
- لدى الأفراد بالخارج .

الأبحاث :

- بحث الماچيستير عن الدادية فى التصوير الحديث وأثرها على التصوير المصرى المعاصر " تحت إشراف أ . د / مصطفى عبد المعطى .
- بحث الدكتوراة / عن التحول الصناعى وأثره على فن التصوير منذ عصر النهضة وحتى القرن العشرين "

عناوين المراسلة

howaidasebaee@hotmail-com

Fax : + 2034207235

المشروع القومي للترجمة

. المشروع القومي للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التي حققتها مشروعات الترجمة التي سبقته في مصر والعالم العربي ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل ، معتمداً المبادئ التالية :

- ١ - الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢ - التوازن بين المعارف الإنسانية في المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣ - الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤ - ترجمة الأصول المعرفية التي أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعي في الثقافة الإنسانية المعاصرة ، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التي تضع القارئ في القلب من حركة الإبداع والفكر العالمين .
- ٥ - العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦ - الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مدهو بانيكار	ت : أحمد قواد بليج
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقي جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضري
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللساني	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكي
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودي	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معصم وعبد الجليل الأزني وعمر طي
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبورسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونستون وإيرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسي والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفي
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عثمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوي
١٨ - الشعر النسائي فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يعنى طريف الخولى / بدوي عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجي	ت : ماجدة العناني
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصري
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومي	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبه
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مدهو بانيكار	ت : أحمد قواد بليج
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجي / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمي
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد قواد بليج
٣٤ - الرواية العربية	روجر ألن	ت : حصه إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٢٦ - نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٢٧ - واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٢٨ - نقد الحداثة	ألن تورين	ت : أنور مغيث
٢٩ - الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ - قصائد حب	أن سكستون	ت : محمد عبد إبراهيم
٤١ - ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	ت : عطف أحمد / إبراهيم قنحي / محمود ملجد
٤٢ - عالم ماك	بنجامين بارير	ت : أحمد محمود
٤٣ - اللهب المزبورج	أوكتايفو پاث	ت : المهدي أخريف
٤٤ - بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلي	ت : مارلين تادرس
٤٥ - التراث المغفور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ - عشرون قصيدة حب	يابلو نيرودا	ت : محمود السيد علي
٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتي
٤٩ - الإسلام في البلقان	ه . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميود ويوسف الأنطكي
٥١ - مسار الرواية الإسبانية الأمريكية	داريو بيانوبيا وخ . م بينياليستي	ت : محمد أبو العطا
٥٢ - العلاج النفسى التديمي	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى قطيم وعادل دمرdash
٥٣ - الدراما والتعليم	أ . ف . ألتجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ - المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحي
٥٥ - ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت : علي يوسف علي
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود علي مكى
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ - مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ - المحبرة	كارلوس مونيث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ - التصميم والشكل	جوهانز ايتن	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ - موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
٦٢ - لذة النص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة)	ألان رود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ - فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ - مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدي أخريف
٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالتن راسيوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ - العالم الإسلامى فى أولئ القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فزاد متولى وهريدا محمد فهمى
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيوتشانج روبريجت	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فرو	ت : حسين محمود

- ٧٢ - السياسي العجوز
٧٣ - نقد استجابة القارئ
٧٤ - صلاح الدين والممالك في مصر
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية
٧٦ - چاك لاكان وإغواء التطيل النفسى
٧٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٢
٧٨ - العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية
٧٩ - شعرية التأليف
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع»
٨١ - الجماعات المتخيلة
٨٢ - مسرح ميغيل
٨٣ - مختارات
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية)
٨٦ - طول الليل
٨٧ - نون والقلم
٨٨ - الابتلاء بالتغرب
٨٩ - الطريق الثالث
٩٠ - وسم السيف (قصص)
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح
الإسباني وأمريكي المعاصر
٩٣ - محدثات العولة
٩٤ - الحب الأول والصحة
٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني
٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة
٩٧ - هوية فرنسا (مج ١)
٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى
٩٩ - تاريخ السينما العالمية
١٠٠ - مساملة العولة
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج)
١٠٢ - السياسة والتسامح
١٠٣ - قبر ابن عربى يليه آباء
١٠٤ - أوبرا ماهوجنى
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع
١٠٦ - الأدب الأندلسى
١٠٧ - صورة القدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر
- ت . س . إليوت
چين . ب . توميكنز
ل . ا . سيمينوفا
أندريه موروا
مجموعة من الكتاب
رينيه ويليك
رونالد روبرتسون
پوريس أوسبنسكى
ألكسندر بوشكين
بندكت أندرسن
ميغيل دى أونامونو
غوتفريد بن
مجموعة من الكتاب
صلاح زكى أقطاى
جمال مير صادقى
جلال آل أحمد
جلال آل أحمد
أنتونى جيدنز
نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية
باربر الاسوستكا
كارلوس ميغل
مايك فيذرستون وسكوت لاش
صمويل بيكيت
أنطونيو بويرو بايخو
قصص مختارة
فرنان برودل
نماذج ومقالات
ديفيد روينسون
بول ميرست وجراهام تومبسون
بيرنار فاليت
عبد الكريم الخطيبى
عبد الوهاب المؤدب
برتول بريشت
جيرارچينيت
د. ماريا خيسوس روبييرامتى
نخبة
- ت : فؤاد مجلى
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن بيومى
ت : أحمد درويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
ت : مكارم الفجرى
ت : محمد طارق الشرقاوى
ت : محمود السيد على
ت : خالد المعالى
ت : عبد الحميد شيحة
ت : عبد الرازق بركات
ت : أحمد فتحى يوسف شتا
ت : ماجدة العنانى
ت : إبراهيم الدسوقي شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح
ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب علوب
ت : فوزية العشماوى
ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ت : إدوار الخراط
ت : بشير السباعى
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحى
ت : رشيد بنحدو
ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
ت : محمد بنيس
ت : عبد الغفار مكاوى
ت : عبد العزيز شبيل
ت : أشرف على دعور
ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الكنعاني	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ - حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء فى العالم النامى	حسنه بيجوم	ت : منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة	فرانسييس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيات حصاد كرنجى وسكان المستعم	رول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمىة رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنيل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ - الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ - إمبراطورية العشائرية وعلاقاتها الدولية	نيتل الكسندر وفناتولينيا	ت : أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - الفجر الكاذب	جون جراى	ت : أحمد فؤاد بليغ
١٢٥ - التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديثى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ - فعل القراءة	فولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ - إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ - الأدب المقارن	سوزان ياسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ - الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندز فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ - ثقافة العولة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ - الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ - تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ - المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ - فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ - مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	جوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ - عالم التلفزيون بين الجمال والعنف	إيفلين تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - باريس فى	ريشارد فاجنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ - قضايا التطوير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة	كارلو جولونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ - موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ - الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف اليمبى
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكي أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأندونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ - التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ - عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ - غرام الفراغة	فيولين فاتويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ - الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ - خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ - الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ - آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ - من المسرح الإشبانى	الخاندرى كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ - تاريخ الكنيسة	يوجنا الأسبوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهري
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور)	جان لاکوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ - حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادقة
١٦٦ - العلاقات بين المتدينين والعمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ - فى عالم طاغور	رابندراناث طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ - دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ - إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ - الطريق	ميفيل دلبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ - وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ - حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ - معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ - التلفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ - أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ - مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ - حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ - قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ - النقد الأدبى الأمريكى	فنست . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ - العنف والنبوة	و . ب . بيتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ - جان كوكو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	ت : فتحي العشري
١٨٤ - القاهرة .. حالة لا تنام	هانز ايندورفر	ت : دسوقي سعيد
١٨٥ - أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنورود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ - الأرضة	بُزْدَجْ علوى	ت : علاء منصور
١٨٨ - موت الأدب	الفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ - العمى والبصيرة	بول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ - محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجاني
١٩١ - الكلام وأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ - سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ - عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ - مختارات من النقد الأنجلو - أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ - شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ - المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ - الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ - الاتصال الجماهيرى	إدوين إمري وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ - تاريخ بهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لاندراوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ - ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ - الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ - تاريخ النقد الألبى الحديث ج١	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ - الشعر والشاعرية	الطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شارازر	ت : أحمد محمود هريدى
٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كاهالى - سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ - الهبولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ - ليل إفريقى	رامون خوتاسنديز	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ - شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوربان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ - السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ - مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ - فردينان دوسوسير	جوناثان ككر	ت : محمود حمدي عبد القنى
٢١٢ - قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ - ممر من قدم تلبلين حتى رجل جداتاصر	ريمون فلور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ - قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيندز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ - سياحت نامه إبراهيم بيك ج٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ - مسرحيتان طبيعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ - رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على متوفى

٢١٩ - بقايا اليوم	كانزو ايشجورد	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ - الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ - شعرية كفافى	جريجورى جوزداتيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ - فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ - العلم فى مجتمع حر	بول فيرابتر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ - دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ - حكاية غريق	جابريل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هريت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ - المسرح الإسباني فى القرن السابع عشر	موسى مارديا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت رولف	ت : ماري تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ - مازق البطل الوحيد	نورمان كيمن	ت : أمير إبراهيم العمري
٢٣٠ - عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ - الدرافيل	خايمي سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ - مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ - فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ - الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمتهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ - ديوان شمس تبريزى ج ١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٣٦ - الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ - مصر أرض الوادى	روبير فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ - العولة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعيسى منبولى أحمد
٢٣٩ - العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلرافر - رايوخ	ت : نانية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ - فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ - سبعة أنماط من الفموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ - الغليان	لورا إسكييل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ - نساء مقالات	إليزابيتا أنيس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ - قصص مختارة	جابريل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والعداة فى مصر	ولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ - حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ - لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ - علم اجتماع العلوم	بومنيك فينك	ت : ماجدة أباقلة
٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ - الفلسفة	ديف روينسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ - أفلاطون	ديف روينسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ - ديكارت	ديف روينسون وجودي جروقز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ - الفجر	سير أنجوس فريزر	ت : عبادة كحيلة
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمني	نخبة	ت : فاروچان كازانچيان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٢	جوردون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
٢٦١ - رحلة في فكر زكي نجيب محمود	زكي نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ - مدينة المعجزات	إيوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن	جون جرين	ت : علي يوسف علي
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ - روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ - مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ - فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عروكي
٢٦٨ - ديوان شمس تبريزي ج٢	جلال الدين الرومي	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وايم جيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وايم جيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ - الحضارة الغربية	توماس سى . باثرسون	ت : شوقي جلال
٢٧٢ - الأبيرة الأثرية في مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ - الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ - السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود علي مكي
٢٧٥ - س. س. إبيرت شامراً وثاقاً وكاتباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ - فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمساني
٢٧٧ - الجينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزي
٢٧٨ - البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ - من الأدب الهندي الحديث والمعاصر	بريم شند وأخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ - الفريدوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوي	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وليبرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ - السهل يحترق	خوان رواقو	ت : علي اليمبي
٢٨٤ - هرقل مجنوناً	يوريبيدس	ت : أحمد عثمان
٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامي	حسن نظامي	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ - الثقافة والعمل والنظام العالمى	أنتوني كينج	ت : محمد يحيى وأخرون
٢٨٨ - الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ - ديوان منجوهري الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ - علم الترجمة واللغة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج١	فرانشيسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج٢	فرانشيسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ - مقدمة للأدب العربي	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ - مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بنوي
٢٩٧ - فن النحوبين اليونانية والسوريلانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - مأساة العبيد	أبو بكر تافاوا بليوه	ت : مصطفى حجازي السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة برومثيروس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيري وبهاء جاهين
٣٠١ - أسطورة برومثيروس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيري ومحمد الجندي
٣٠٢ - فنجنشتين	جون هيتون وجودي جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ - بوذا	جين هوب ويورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس	ريوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - الحماسة - النقد الكانطي لتاريخ	جان - فرانسوا ليونار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور	بيفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممنوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الذهن والمخ	انجوس چيلاتي	ت : جمال الجزيري
٣١٠ - يونج	ناجي هيد	ت : محيي الدين محمد حسن
٣١١ - مقال في المنهج الفلسفي	كوانجود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود	وليم دي بويرز	ت : أسعد حليم
٣١٣ - أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعدي
٣١٤ - الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعي

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٧٩٦٨ / ٢٠٠١

